افتتاحيــــة

في ذكرى رحيل إدوارد سعيد

في الذكرى العاشرة لرحيل إدوارد سعيد، استوقفني «شيلي واليا» في كتابه «إدوارد سعيد وكتابة التاريخ»، الذي قام بترجمته وتقديمه أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، وصدر عن دار أزمنة في عمان عام 2007، الذي يسلط الضوء على حياة إدوار سعيد، المفكّر الذي قدّم إسهامات فكرية مهمّة حول الغرب والاستشراق وتحليل الخطاب والسياسات المضادّة ودراسات ما بعد الكولونيالية، هذا المفكّر الذي اختبر المنافي والإبتعاد عن وطنه فلسطين، فقد عاش لاجئاً في مصر بعد حرب عام 1948، فمهاجرًا إلى الولايات المتحدة الأمركية، التي عايش فيها الحقد العنصري، ليكتب مذكراته «خارج المكان»، الذي يعد شهادة المؤلف على عصره، ويكتب عن المسألة الفلسطينية، ويزيد من اهتمامه في القضية الفلسطينية باعتباره فلسطينيًا لاجئا ومهاجرًا، وأيضاً ما أصابه من ألم وحزن بعد هزيمة عام 1967، فانضمّ إلى المجلس الوطني الفلسطيني عام 1977، فمثّل إدوارد سعيد بهذا كله مثال المثقف الذي يمزج الخاص بالعام، بل يمزج انشغالاته الأدبية بالفلسفية والثقافية والسياسية، عبر موقفه المعارض والراديكالي الذي «يسعى فيه إلى مواجهة السلطة بقول الحقيقة»، وبعد اتفاق أوسلو عام 1993 يصبح إدوارد خارج المؤسسة، ليستنهض مشروعه في سياق الدراسات الثقافية والتاريخية.

يتخطى إدورد سعيد في كتابه «الاستشراق» الماركسيين الغربيين، «على ما تشغله الثقافة والفلسفة من أهمية داخل نماذج استراتيجيات السلطة كما صاغها كل من فوكو وغرامشي،

..كاشفا عن الكيفية التي تصطبغ بها المعرفة الغربية بالسلطة، والبواعث السياسية، نائية عن صفتها الأكاديمية»، لذا فإنّ كتاب الاستشراق مدينٌ « ديناً عظيماً لتنظيرات فوكو حول العلاقة بين السلطة والمعرفة .. ويستثمر سعيد المنتظم الفوكوي ليضع، سويّاً، مجموعة متباينة من النصوص السياسية، والأدبية، والألسنية، والإثنوغرافية، والتاريخية ليعيّن خطاب الاستشراق. ولا يقف، حاذياً حذو فوكو، عند هذا الحد، بل يمضي لينظر في البنى التي تكمن وراء انتاج النصوص والملفوظات التي تبدو ضرورية لفهم استراتيجيات المعرفة والسلطة والمراقبة التي هدفت إلى انتاج الشرق».

أما في كتابه «الثقافة والإمبريالية» فيتجلّى وعي إدوارد بالنزعات الإمبريالية السائدة في إنجلترا القرن التاسع عشر، لافتا انتباه القارئ الغربي إلى الثقافات غير الغربية، فهو كما وصفه «شيلي واليا»:» يرتحلُ من الأدب إلى التاريخ والسياسة، ومن علم الاجتماع إلى الأوبرا والفنون، ويتولى هذا الكتاب كتابة التاريخ وفقاً لهذه الممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة». وقد أسهمت كتابات إدوارد في «مبحث التاريخ نحو دراسات «التابع»، ومداخلاته، حين لم ينظر إلى الحقيقة إلاّ بوصفها ذات سمة ظرفيّة وسياسية»، وقد كشف سعيد عن العلاقة الإشكالية بين الأدب والتاريخ عبر كتابيه:»الاستشراق»، و»الثقافة والإمبريالية»، فثمة تداخل كبير بين التاريخ والأدب، وترابط وثيقٌ في السرود الأدبية بالسياسة، ويرى «شيلي واليا»: أن كتابات إدوارد تنطوي «على اتجاه راسخ يجعل الظاهرة الإيديولوجية في القلب من التحليل الدياليكتيكي. مشدّدة على تبني موقف كوني الاتجاه يرفضُ تشميل وجهات النظر والتقسيمات الأكاديمية التي تقصدُ إلى إسقاط نوايا المؤلف».

يكشف الكتاب عن ثقافة إدوارد سعيد بصورة بانورامية مكثفة قام بها «شيلي واليا» للمصادر التي شكّلت ثقافة إدوارد في كتابة التاريخ، ثم إن الكتاب يقوم على قسمين قسم كتبه «شيلي واليا»، وقسم آخر عبارة عن حوار طويل أجراه «و.ج.ت. ميتشيل» مع إدوارد بعنوان «الفزع من البصري»، نُشر في مجلة متخصصة عام 1998.

رئيس التحرير

صوت الناقد الحديث

سؤال المنهج وديناميّة النصّ النقديّ الخلاّق

د. محمد صابر عبيد

إنّ معاينة تجربة الناقد العربيّ الحديث تحتاج إلى دقّة علمية عالية وحذر شديد، ومن أجل أن يعي المعاين طبيعة اللبس والإرباك والفوضى التي دخلت التجربة النقدية العربية في خضّمها إثر المدّ المنهجيّ الذي اجتاح العقل النقديّ العربيّ، فإنّ عليه أن يترصّد حدود التجربة في مدى استقلاليتها من جهة، وفي المدى الذي ذهبت إليه باتجاه الآخر من جهة أخرى، والكيفية التي انعكس فيها هذا وذاك على جوهر النصّ النقديّ بوصفه الممثّل الأبرز لصوت الناقد الحديث.

وربما كان للتنوّع المنهجيّ وانفتاح التجربة النقديّة على أفق نقديّ جديد وواسع، يزدحم بشبكة من المناهج المعروضة للعمل والمرشحة للاستخدام، التأثير البالغ في إرباك صوت الناقد عبر تنقّله بين المناهج من دون وضوح كامل في الرؤية، يدعم شرعية التبنّي المنهجيّ ويحفظ سلامة الشروط الأكاديمية للمنهج رؤيةً وتصوّراً وتطبيقاً.

وظلّ صوت الناقد العربيّ الحديث في صورته العامة يتأرجح بين الركون إلى المنهجيّة داخل السياقات المضبّبة التي قدّمنا لها، والانسحاب إلى منطقة ذاتية الصوت وخصوصيته عبر ملامسة خفيفة لما تقذفه حمم البركان المنهجيّ الثائر، والاشتغال المحدود والهادئ عليها لتطوير آفاق رؤية الصوت النقديّ بذاتيته وخصوصيته.

فضلاً على ذلك النمط التقليديّ الذي بقي مصمماً على التمترس خلف منطقة الميراث النقديّ العربيّ والدعوة الأصولية إلى استثماره ومناهضة الآخر الوافد به، أو الدعوة إلى قراءته قراءة جديدة بوحي من الراهن النقديّ المنهجيّ.

لذا فإنّ أيّة إمكانية لإيجاد تصنيف أكاديميّ يضع تصوّراً مركزياً وشاملاً لهذه الحدود سيصطدم بمعيقات حقيقية لا تساعد مطلقاً في تحقيق نجاحات تذكر، وستبقى معاينة هذه التجربة على الأقلّ في الظروف الحالية محفوفة بالمخاطر العلميّة التي لا تؤدي إلى نتائج واضحة ومطمئنة.

من هنا فإنه بوسعنا أن نقرأ الفاعلية الإنسانية والحضارية للعلمية النقدية، بوصفها تجربة تنقل النصّ الإبداعيّ من حيّزه الكتابيّ إلى فضائه الإنسانيّ والحضاريّ، وممارسة تستثمر طاقاتها القرائية تفسيراً وتحليلاً وتأويلاً لتحرّر الكيان النصّيّ من ربقة اللغويّ وتجعله قابلاً للحياة. لذا فإنّ النزعة الإنسانية في النقد الأدبيّ تتمثّل في أنسنة النصوص والتجارب الإبداعية ثقافياً، وفي إيجاد تبرير جماليّ لشعرية الأدب يساعد في إدراك جوهر الإنسان وتلمّس خصائصه الإنسانية الباطنية، على النحو الذي تصبح فيه حساسية الحياة أكثر حيوية وفرحاً وإيجابية.

أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة الموصل- العراق.

ومن هنا يتأكد الفرق الحقيقيّ والحاسم بين صوت الناقد وصوت معلم النقد، حيث لا يكتفي صوت الناقد بعرض النظريات النقدية أصولاً ومقولات وتلخيصها، مكتفياً بموقعة العملية النقدية نظرياً كما هي الحال لدى معلم النقد، بل يتعدّى ذلك إلى تسخير الآليات والتقانات التي تتيحها هذه النظريات لغرس الروح النقدية في عقل الناقد لساناً وذوقاً وجسداً وحساسية.

تلك الروح التي تطلق رغبته غير المحدودة في إحياء تمظهرات الخطاب وتجسيدها في لغة النصوص الإبداعية إلى درجة الإسهام الحقيقيّ والواضح في تطوير إنسانية المتلقّي، وهو يتفاعل مع النصّ الإبداعيّ عبر النصّ النقديّ تفاعلاً روحياً وجسدياً ينّشط خلايا الحياة ويعمّق الإحساس الإيجابيّ بها.

لكنّ هذه المهمة التي كما تبدو على قدر غير قليل من الصعوبة والتعقيد لا ينبغي لها أن تكون مكتفية بمنطق الرغبة والطموح في الإنجاز، اعتماداً على الذائقة المجردة وتعويلاً على إمكاناتها التي قد يعتقد البعض أنها محدودة وغير كافية، بل النظر إلى الأداة المنهجية المستندة إلى النظرية، بوصفها العامل الأساس في الانتقال بالذائقة من حدودها الذاتوية الصرف إلى الفضاء الفنيّ المعزّز بروح علمية، يخلّص الذائقة من انسياحها العاطفيّ وشطحاتها الإنشائية.

منطقة النظرية منطقة ضرورية ومركزية وفعّالة في العملية النقدية، لكنها ليست تلك النظرية التي تبقى محتفلة برماديتها ويباسها وتجرديتها وكآبتها، بل النظرية القابلة لأن تتكشّف عن حياة حيّة بوسعها أن ترفد الفعاليات النقدية بمزيد من الرصانة والدقّة والحرفية، المستندة إلى نظم وتقاليد ومعايير تعمل على إنتاج دينامية خلاقّة للنصّ النقديّ.

النظرية بطبيعة الحال نظريات، لكنها تنضّم على بعضها في إطار واحد يمكن وصفه بإطار نظريّ، والنظرية تتكشف عن مجموعة رؤيات يمكن أن تُربط بنسيج مشترك، كما أنّ الرؤية تتمخّض عن شبكة مناهج مختلفة تأخذ اختلافها وتمايزها من منتهجيها وحملة لوائها، وكلّ منهج بدوره يقدّم مجموعة قراءات تتسلّح بجهاز مستقل وناضج من المصطلحات والمفاهيم في السبيل إلى تشكيل الصوت النقديّ.

بمعنى أنّ النظرية تصل تخوم الصوت عبر سلسلة تتابعات ذات نشاط فلسفيّ وفكريّ خاص، تعبّر ضرورة في كيفية ما عن الشرط الإنسانيّ، على النحو الذي تخضع فيه التجربة النقدية بأكملها لمفرزات النشاط بطابعه الفلسفيّ والفكريّ ولضرورات الشرط الإنسانيّ وموحياته وانعكاساته.

لا شكّ في أنّ الوصول إلى نصّ نقديّ خلّاق يستوعب سؤال المنهج ويمثّل على نحو عميق وأصيل صوت الناقد الحديث، يتطلّب حساسية دينامية تتدخّل في كشف المضمون الإنسانيّ الجوهريّ للثقافة وتأهيله في سياق إعادة صياغته نقدياً.

- ضرورة النظريّة :

لا نحسب أنّ أحداً اليوم من أولئك المشتغلين في حقل المعرفة النقديّة لهذا الحقل المهم والحسّاس من حقول المعرفة الإنسانية الحديثة لا يقرّ بضرورة النظرية، إذ اندفع خيال النظرية ليضرب بظلّه آفاق النقد من «مغربه إلى مشرقه!»، واتسعت قارّتها لتُظهِر مرجعيّة لا مناص من الركون إليها لاستلهام روح النظام المعرفيّ، من أجل ترصين العمليّة النقديّة ومضاعفة تماسكها وتعزيز قدرتها على الكشف والإنجاز المبدع الخلاّق.

يتحدّد المفهوم الشموليّ للنظريّة استناداً إلى معطيات قابليتها الإجرائية في مساحة العمل النقديّ بكونها «سلسلة العمليات المنظّمة التي يهتدي بها الناقد مستخلَصة من آفاق

الرؤيّة للاقتراب إلى الأهداف التي تنطوي عليها الفعّالية الإبداعية»(1).

غير أنها في محتواها النقديّ المعاصر تشتغل على الظاهرة الأدبية « الشعريّة والسرديّة » في جهد خلاّق يُعلي خصائصها ذات القابلية على التداخل الحيويّ مع الجوهر الإنسانيّ، لتشكيل صوت نقديّ متميز وفعّال ومنتج، ينتمي إلى أصالة مرجعية ويسير بخطوات مشحونة بالخصب والثراء والعمق والوضوح والمنهجية والجدّة في آن.

إذ تؤكد النظرية النقدية المعاصرة في هذا السياق بأشكالها كافة على «الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطاً تخيلياً متميزاً في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية . وانطلاقاً من هذا التأكيد يحاول النقد المعاصر النفاذ في نسيج العمل الشعريّ، وتأمّله باعتباره بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، كما يشير إلى طريقتهما المتميزة في إثراء المتلقي، وتعميق وعيه بنفسه، وخبراته بالواقع»(2).

وفي الوقت الذي يبدو فيه الاشتغال في منطقة النظرية شائكاً بعض الشيء، بسبب من طبيعتها التجريدية ذات البعد المنطقيّ الفلسفيّ التي تستلزم فحصاً وتدقيقاً وتمحيصاً ومرونة عالية في التفكير والتعامل مع الفروض لاستخلاص النتائج، فإنّه لا ينبغي أن يقف ذلك حائلاً دون التمسك بها واستئناس أجوائها والتعرّف الجاد والمجتهد إلى فقهها، وصولاً إلى ترسيخ الوجود النقديّ الفاعل والمبدع لصوت الناقد، فمن دون «النظريّة مهما كانت غير واضحة، ومفاهيمها ضمنية فإننا لن نتعرّف إلى ماهيّة العمل الأدبيّ أساساً وكيفية وجوب قراءته. إنّ معاداة النظريّة تعني عادة، معارضة لنظريّات الآخرين ونسيان الفرد لنظريّته»(3).

إنّ التأكيد على ضرورة النظريّة هنا من شأنه أن ينقذ النشاط النقديّ من تخبّطه وفوضاه ولا جدواه، ويقوده إلى حالة دقيقة وفعّالة من التوازن بين صوت الناقد الفرد بأجلى تفرّده وخصوصيّته، وصوت الناقد الآخر (بقيمه الفرديّة والجمعيّة) وبرؤاه التطابقيّة أو الاختلافية، لتحقيق قدر كبير من الديناميّة والكفاءة في طبيعة هذا النشاط، وفتح الأدبيّ فيه على الثقافيّ والإنسانيّ وتحريض الثقافيّ والإنسانيّ على قبول الأدبيّ بوصفه جذوة حياة مشتعلة بالتجديد والتحديث، وبما يعكس قيمة تواصليّة للصوت النقديّ بوصفه وسيطاً مشاركاً في هذا المهرجان الثقافيّ والحضاريّ.

-سؤال الحداثة : من الرؤية إلى المنهج

يتمخّض صوت الناقد الحديث عن جملة أسئلة حسّاسة تعمل في الفضاء الديناميّ والخلاّق للنصّ النقديّ، وبما تتلخص في سؤال الحداثة وهو يتحرّك في محور مركزيّ من محاوره على واحدة من أهم الحلقات المؤسسة للصوت النقديّ، المركزّة في المنطقة الأكثر ثراء بين أفق الرؤية وآليّات المنهج.

توزّع صوت الناقد العربيّ الحديث في هذا المضمار على إيقاعات شتّى عكست تنوعاً كبيراً وصل إلى حدّ اللبس والتداخل والمفارقة، وأصبح من الصعب فحصها على وفق معايير أكاديمية دقيقة، لأنّ الشطط الإيقاعيّ في الصوت النقديّ العربيّ الحديث لم يحدث على صعيد النقّاد حسب، بل على صعيد الناقد الواحد حيث أخذت قراءاته النقدية تقترح مجموعة مناهج لا منهجاً واحداً أو فضاء منهجيّا مستقلاً.

ولعلّنا لو شئنا البرهنة على هذه المقولة لكلّفنا ذلك الإحاطة بكلّ المزاعم النقديّة التي يضعها النقّاد عادة في مقدّمات كتبهم النقدية، موضّحين فيها رؤيتهم ومنهجهم، وقد اندفع بعضهم أكثر من ذلك حيث عدّوها بيانات نقديّة.

سنعاين على سبيل المثال بعضاً من ذلك على النحو الذي يناسب مقترح المداخلة في سؤال الحداثة، من الرؤية إلى المنهج، إذ عدّ أحدهم الرؤية مثابة ينطلق منها الناقد نحو المنهج، وقد ينطلق من المثابة نفسها مجموعة من النقّاد

يشتركون في رؤية واحدة لكنّهم يفترقون على حدود المنهج، قائلاً في تفسير مقاربته المتشكلّة من أكثر من نسق منهجيّ «إنّ مقاربتنا للشعريّة خاصّة، وتجليات التشكّل الحداثويّ في النصوص محكومة أساساً بأسبقية الرؤية على المنهج . فثمة رؤية مرهونة بالحداثة قدراً ومصيراً، مقترنة ببحث قلق ودائب عن إجابات (نصيّة) لأسئلة المنهج التي بلغت ذروة إشكالياتها»(4).

فهو يراهن على رؤية الحداثة وما يتمخّض عنها من أنساق منهجيّة تؤلّف إشكالاتها الحيوية، عبر امتحان النصوص وتمرين آليّات العمل النصّي على الوصول بكفاءتها الإنتاجيّة (النوعيّة) إلى أعلى حدّ ممكن، داخل فضاء من البحث القلق المنتج، والدأب العلميّ، والاجتهاد المهموم بالمعرفة والجمال وصناعة الحياة في عناء إنسانيّ خالص .

وعلى الرغم من «أنّ المناهج في جوهرها ما هي إلاّ إرهاصات فلسفيّة فكريّة، أيديولوجيّة، تحدّد أبعادها وأهدافها وتلخّص في مفاهيم واتجاهات معيّنة لتُخضع النصّ المبدع فكريّاً كان أم أدبياً للرؤية أو الهدف الذين أراد صاحب المنهج الترويج لهما»(5)، إلاّ أنّ النصّ المبدع نفسه بما ينطوي عليه من قيم إنسانية راقية لا يكتفي بالخضوع لمركزيّة المنهج في سياق سلطة الرؤية، بل تتسرّب حيواته الإنسانية وميكانزماته إلى نسيج التقانات والآليّات لتلوّنها بألوانها، ولتبعث في مناخها الصياغيّ التقانيّ إيقاعاتها القادمة من صوت الناقد/صوت النصّ، وهي تشحن الهدف بقدرات مضافة تتفوّق على منطق الترويج متكشّفة عن طاقات خلق تصعّد من حضور النزعة الإنسانيّة في العمليّة النقدية.

لكنّ المشكلة التي تنحسر فيها الرؤية ويضيق المنهج تتراءى في المرافعة التي يتعالى فيها صوت الناقد دفاعاً عمّا يمكن أن ندعوه هنا بـ «الأنموذج المنهجي»، وهي مشكلة أساسية وجوهريّة في صوت الناقد العربيّ الحديث، تدفعه باستمرار إلى اللهاث المتعب وراء حشد الأسباب والفروض والبراهين لتوكيد علو كعب الأنموذج المنهجيّ على سواه، على النحو الذي يثير إشكاليّة منهجيّة غاية في الخطورة والتعقيد.

سنعرض لأنموذج واحد يعتقد صاحبه أنه يقترب كثيراً من حدود تمثيل النزعة الإنسانيّة في المجال السوسيوجماليّ النقديّ، قائلاً بأنّ «المنهج الذي سيرضي الحسّ الاجتماعي ويشبع الفضول الفنّي هو « البنيويّة التكوينيّة « وخاصّة في صياغتها الكولدمانية التي تحقق الانسجام بين وحدة الأثر ووظيفته، وتفتح إمكانيّة إدراك العلاقات الأساسيّة فيه، ومنهم من يعتقد أنه منهج قادر على كشف ما لم يكن معروفاً من خصائص النصّ، وأنه مناسب لدراسة الأعمال الأدبيّة والفكريّة لأنه يتيح الربط بين العمل الفنّيّ والمرحلة الاجتماعية والتاريخيّة، مع تجنّب الأحكام الجاهزة «(6).

إنّ هذه المرافعة الهادفة إلى تسويق الأنموذج المنهجيّ لن يتسنّى لها تحقيق فتوحات منهجيّة ترقى إلى مستوى الطموح، لأنها ستصطدم بمرافعات أخرى لا تقلّ بلاغة وفصاحة ومنطقيّة عن نماذج منهجيّة أخرى بالقدر نفسه من الحماس والتبرير والبرهنة، في السبيل إلى تعقيد سؤال الحداثة الإشكاليّ من فضاء الرؤية إلى حدود المنهج، وتعميق إشكاليّته المعلنة من جبهة صوت الناقد العربيّ الحديث وخطابه.

- القراءة النقديّة وحدود التأويل:

شغلت القراءة في علاقتها بالتأويل معظم فرسان النقد العربيّ الحديث داخل المدونّة الأدبيّة وخارجها، بعد أن أعيد اعتبار القارئ بوصفه أحد أبرز العناصر الرئيسة الحاسمة في نقل النصّ الإبداعيّ إلى حيّز الوجود الإنسانيّ، وأضحى صوت الناقد الحديث في فعّالية جوهريّة من فعاليّاته منطلقاً من منطقة القراءة، داخلاً فيها حدود التأويل.

القراءة على وفق هذه المعطيات هي «إعادة لكتابة النصّ، تقوم على ممارسات ثقافيّة لها تأثير في الحقل الاجتماعيّ»(7)،

بحيث إنّ الفضاء الكتابيّ/الثقافيّ/الاجتماعيّ يبلغ أقصى تماسكه على يد الفعل القرائيّ المنتج.

بهذا المعنى تتحوّل القراءة إلى نشاط إبداعيّ يستكمل الحلقة الأخطر من حلقات الإنتاج النصّيّ الخلّاق، ويملأ الفراغات المنتشرة في الجسد النصّيّ ليحرّره من أسره الكتابيّ ويبعث فيه روح الأنسنة وأسباب الحياة.

إنّ القراءة التأويلية في منحاها السيميائيّ تختزل الزمن على أرض النصّ، بحيث تمنحنا «القدرة على إضاءة المعهود والكشف عنه وفق جسر يربط الماضي بالحاضر على ضوء ما يقتضيه الراهن للتعبير عن تجليات الحياة الاستشرافية، هذه هي أهداف القراءة التأويلية»(8).

غير أنّ للتأويل حدوداً ليس بالإمكان إغفالها تكشف عن الجوهر الفلسفيّ والمضمون الإنسانيّ للمصطلح، ولاسيّما في ميدان العمل الشعريّ الذي لا ينبغي للتأويل أن يكون إسقاطاً عليه، «وإلاّ فإنه لا يكون مكوناً من أهم مكونات شعرية الشعر، إن لم يكن المكوّن الأم . ولكن ما هو واضح أيضاً هو قابلية العمل الشعريّ للتأويل ليست بلا حدود، العمل الشعريّ بالضرورة ذو طابع مفتوح من الوجهة التأويلية، ولكن هذا لا يجوز أن يعني أنه قابل لأيّ تأويل على الإطلاق، ثمة إذن تأويل على الأرجح ، يتطابق مع المعاني المخبوءة في العمل الشعري، وما عدا ذلك فإنه سيكون إسقاطاً على العمل الشعريّ من قبل المؤوّل»(9).

ويسري هذا الأمر على الأنواع الأدبية كافة لكن ذروة دلالته تتمثّل في النوع الشعريّ، بوصفه أكثر الأنواع قابلية لتعدد القراءة وسيميائية التأويل.

إذن ثمة منطق قرائيّ تأويليّ يستقصي طبقات الواقعة النصية ويستجلي مكامنها وبؤرها، ويلتقط إشاراتها الخفيّة المكتنزة بالدلالات والقيم والمعرفة الجمالية ذات الكيفية الانفعالية والعاطفية، وينتج قارئاً خاصاً يوصف بأنه «صاحب النصّ»(10)، لأنّ شبكة الدلالات المتكشّفة عن قراءته في إطار هذا الوصف «هي غياب يستحضره المتلقي لأنه صانع الخطاب فيه»(11). ومن ثمّ فإنّ القراءة/ القارئ/ التأويل ينقل فعاليات الواقعة النصية من الكمون إلى الظهور/ من الغياب إلى الحضور، ويجعل النصّ ممكناً وقابلاً للحياة بكفاءة إنسانية تتناسب طردياً مع قيمته الفنية، إذ كلّما كان الفنيّ والجماليّ أعلى قدراً في النصّ، فإنه يتمتع بقابلية أكبر على توسيع مساحة النزعة الإنسانية وتعميق محتواها الثوريّ.

ـ الكتابة النقديّة: كتابة الحياة/من الأدبيّ إلى الثقافيّ:

الكتابة النقدية كتابة من طراز خاص، تتوسط في آليّاتها الكتابية وتقاناتها بين الكتابة الإبداعية بطابعها الوجدانيّ والجماليّ، والكتابة الفلسفية والفكرية بطابعها النظريّ والرؤيوي، ساعية في ذلك إلى تقريب وعيها الكتابيّ من وهج الحياة بطابعها الإنسانيّ ورؤيتها الدينامية الحيوية . ولا يتمّ ذلك إلا من خلال إدراك سرّ التواصل البنائيّ الذي يربط بين هذه الأنماط المتنوعة والمتعددة من الكتابة، ويخضعها لنسيج مشترك ينهض به الوعي الجماليّ المحرّك لأدوات الكتابة وفعالياتها، إذ لا سبيل إلى مقاربة هذا الوعي «على النحو الأمثل، من خلال مقاربة الشكل الذي هو الوعي متمظهراً، أو لنقل إنّ الشكل الفنيّ هو شكل الوعي الجماليّ»(12).

ولا يمكن للكتابة النقدية إذا ما شاءت أن تكون كتابتها كتابة حياة تعكس رؤية إنسانية مبدعة، أن تتفادى الوعي الجماليّ متدخلاً في صياغة الشكل النصيّ، كما أنّ عليها أن تُخلص لمفهومية النشاط النقديّ بوصفه «فنّ دراسة الأساليب اللغوية واستنباط مطارح الجمال في طرائق التعبير»(13)، فضلاً عن استخلاص العنصر الإنسانيّ البارز فيها.

إنّ العمل النقديّ على وفق هذه المعطيات المرتهنة بالحيويّ والإنسانيّ والمنهجيّ هو «عمل إبداعيّ وحضاريّ لا يقل أهمية عن عملية إبداع النصوص الأدبية»(14)، ويذهب في وظائفه بين الأدبيّ والثقافيّ أبعد من حدود النصوص، ويتحمّل في

ذلك مسؤولية ذلك حضارياً وإنسانياً. لذلك فإنّ ثمة من ينبّه إلى إشكالية العلاقة بين المدوّنة النقدية والمدوّنة الأدبية في عملية صراع القوى والمواقع بالنسبة للقراءة والقارئ، معتقداً أنّ «للنقد على الأدب من الخطر أحياناً ما له عليه من الفضل والمزية، يأخذ بعضه من بعض فيتراكم حتى يحتجب القول الأدبيّ وراء القول النقديّ»(15).

لكنّ ذلك يتوقف على درجة تمثّل الحياة وتوكيد النزعة الإنسانية في كلّ من المدونتين، وقابلية المدوّن أيّاً كانت هويته على تفعيل شروط الحياة في جسد التلقي وإطلاق فتنته الإنسانية، إمعاناً في إنتاج لذّة تنقل الكتابيّ من الخطيّ، إلى المدوّن، إلى الفضائيّ المتخيّل، من الأدبيّ إلى الثقافيّ.

تلك اللذّة المعرفية العميقة التي تنتج أسئلتها معها، الأسئلة المتنوعة والمتعددة التي تتمظهر على هذا النحو: «ما حدود الكتابة النقيّة، وما حدود غيرها من الكتابات ؟ وما العلاقة بين الكتابة والحياة ؟ هل نحيا لكي نكتب أم نكتب لكي نحيا ؟ وبين الوهم والواقع: هل نتوهم ما نكتبه أم نكتب ما نتوهمه ؟ وهل ثمة حدود فاصلة بين هذه الأمور كلها؟ أليس مشروعاً أن نلغي الحدود بينها ونخلق فضاءات متناسجة، متوالجة، يلغي الوهم فيها الحقيقة، والحياة الكتابة، والشعر النقد؟ على تبادل بين الفاعل والمفعول في كلّ هذه الجمل؟ فتنتَجُ نصوص جديدة كلّ الجدّة، مختلفة كلّ الاختلاف، ويمرئي الخيال المنتهك نفسه مراياه المتوالجات، ثم نحتفي في ذلك كله بالاختلاف والانتهاك؟»(16).

بحيث تتضمن كتابة الحياة بنزعتها الإنسانيّة آفاق الكتابة النقديّة، وتمضي بها في استلهام راقٍ لشروطها ومعطياتها نحو جرأة الاختلاف والانتهاك، وهي تعيد صوغ سؤال/أسئلة المنهج، وتفتح صوت الناقد الحديث على إشكاليّات مرآويّة تشدّد على الخصوصيّة الصوتيّة، التي تستنهض في روح الكتابة أعلى درجات مكرِها وسرّيتها وعنفوانها.

وفي ظلّ تجلّي كتابة الحياة في الكتابة النقدية فإنّ الفعل النقديّ يستمدّ الجزء الأكبر من قواه الفاعلة المتدخلّة في تشكّل صوته من منطقة الفكر النقديّ بمحتواه الإنسانيّ لا التجريديّ، عبر قناعة راسخة متأتية من «أنّ التفكير النقديّ قابل للتطور والتجديد في كلّ الاتجاهات والمسارب العقلية، ذلك لأنّ العقل الإنسانيّ دائم المغامرة، والدخول إلى عوالم مجهولة، فكلّما عرف شيئاً انطلق إلى ما بعده يرود ويكتشف غيره، وما الفكر النقديّ إلا جزء من هذه المغامرة التي يكسب بها معارف جديدة، ويجتهد في بلورة تجارب إنسانية ما كانت تعلم آفاقها لولاه»(17).

وربما كان تعدد القراءات وتنوّعها في مواجهة التعدديّة النصيّة من شأنه أن يحمّل صوت الناقد الحديث مسؤولية تطوير العلاقة الإنسانية بين منطقة النصّ ومنطقة التلقّي، فهو «مدعوّ الآن أكثر من أيّ وقت مضى إلى أن يبذل جهداً حقيقياً، في سبيل إزالة الفجوة بين القارئ والقصيدة العربية الحديثة، وبينه وبين الأشكال الأدبية الحديثة بشكل عام، قبل أن تبلغ حداً من الاتّساع يتعذّر معه إقامة جسر فوقها يصل القارئ العربيّ بالأشكال الأدبية الحديثة، فتضمحل هذه الأشكال في عزلتها القاسية، وهذه ما تلوح بوادره المخيفة بالفعل»(18).

وتؤدي إذا ما اتسعت حدودها إلى الانتقاص من حضور النزعة الإنسانية في بناء إشكالية العلاقة النقدية بين القارئ والنصّ، وإلى إضعاف صفاء صوت الناقد وانحسار دوره وتقليل أهميته في جعل الكتابة النقدية شكلاً من أشكال كتابة الحياة.

إنّ نقدنا المعاصر لم يكتف بقَصر إشكاليته على موقع القراءة، بل تعدّاه إلى موقع النصّ الإبداعيّ نفسه، إذ لم يشكّل في نظر البعض «حركة فاعلة، أيّ أنه لم يقم علاقة إيجابية مع النصّ، يستخرج مقاييسه من خصوصية هذا الأخير، ثم يمتلك القدرة على وضعه في حقل للأسئلة الكاشفة»(19)، توفر

له فرصة دعم خصوصيته الصوتية وتفرّدها، وتسهم إسهاماً حقيقياً في بلورة قيم جمالية يمكن أن تطوّر رؤاها وآليّاتها كلما تحصنّت بنزعة إنسانية مبنينة، تحضّ النصوص على ممارسة الحياة مثلما تحضّ الحياة على أنسنة النصوص .

واستناداً إلى هذا المعيار المؤنسِن لحركة النقد الأدبيّ في ظلّ إقامته الإشكالية المقترحة للكتابة النقدية/كتابة الحياة، يمكننا استقبال المغامرة المنهجية من العيار الثقيل الداعية إلى تسريح النقد الأدبيّ من ساحة العمل النقديّ، واقتراح البيعة لنقد جديد دُعي عند منظّريه ومشيّعيه بـ «النقد الثقافيّ»، حيث أُخضع النقد الأدبيّ لتشريح منهجيّ بالغ القسوة يمكن أن يجرده حتى من حقوقه التقاعدية، في ضوء استقراء رؤيويّ ذاتويّ في الأنساق الثقافية العربية، وضع النقد الأدبيّ على لائحة المتّهمين بإفساد الثقافة العربية وتدمير مضمونها.

أصحاب النقد الثقافيّ الذين ينادون بقفزة نقدية جادّة نحو أنسنة النقد ثقافياً، يرون أنّ النقد الأدبيّ أدّى «دوراً مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على التذوّق الجماليّ وتقبّل الجميل النصوصيّ، ولكنّ النقد الأدبيّ، مع هذا، وعلى الرغم من هذا، أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافيّ التام عن العيوب النسقيّة المختبئة تحت عباءة الجماليّ، وظلّت العيوب النسقيّة تتنامى متوسلّة بالجماليّ، الشعريّ والبلاغيّ، وحتى صارت نماذجنا الراقية بلاغياً هي مصدر الخلل النسقيّ»(20).

وحسب الدكتور عبدالله الغذامي أحد أهم المنادين والمنظّرين لهذا النقد الثقافيّ فإنه «وبما أنّ النقد الأدبيّ غير مؤهّل لكشف هذا الخلل الثقافيّ فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبيّ، وإحلال النقد الثقافيّ مكانه»(21)، ولعلّ نزعة التدمير التي تخلّلت دعوة الغذامي هذه لا تنجو هي نفسها من الخلل النسقيّ نفسه الذي نعاه على النقد الأدبيّ .

لكنه ما يلبث في بيانه المتضمّن إعلاناً عن الموت النقد الأدبيّ أن يتراجع بعض الشيء فيما يتعلّق بمنجزه الكبير، إذ ليس القصد عنده ـ كما يقول: «هو إلغاء المنجز النقديّ الأدبيّ، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجماليّ الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقيّة، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة الاصطلاحية»(22).

وفي ذلك تناقض ما بين إقراره بأنّ النقد الأدبيّ أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافيّ التام عن العيوب النسقيّة المختبئة تحت عباءة الجماليّ، وبأنه غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافيّ من جهة، وأبعاد قصده عن فكرة إلغاء المنجز النقديّ الأدبيّ من جهة أخرى، لأنّ فكرة الإلغاء والتدمير ماثلة وحاضرة وقصدية تماماً في مداخلته، ولا يمكن لهذه الإلماحة التراجعية أن تخفّف من صرامة الفكرة وحديّتها وقسوتها .

فهل يقترح النقد الثقافيّ في السؤال المنهجي الخطير صوتاً جديداً للناقد الحديث، يجعل صلته بالنزعة الإنسانية وقابليته على تمثيلها أكثر حيوية وحرارة ومعنى من النقد الأدبيّ على الرغم من غموض السؤال وعدم وضوح الدعوة؟.

لا شكّ في أنّ مداخلة الغذامي المستفيضة في كتابة (النقد الثقافيّ) لا تجيب على هذا التساؤل إجابة شافية، مكتفية بالدعوة إلى توجيد الأداة النقدية نحو نقد الخطاب وإلى إجراء تحويل في المنظومة الاصطلاحية، من دون تزويد دعوته بالإجراءات والآليّات والوسائل التي تضعها موضع التنفيذ الفعليّ والواضح في الميدان، ولنا أن نتساءل أيضاً لماذا لا يمكن أن يكون للنقد الثقافيّ وجود تضامني وساند بجانب النقد الأدبيّ تصحيحاً وتوجيهاً وتقويماً، إذا ما صحّت دعوة الغذامي إجرائياً؟.

صوت الناقد وفضاء المنهجيَة :

البحث في صوت الناقد العربيّ الحديث لاستكشاف

فضائه المنهجيّ سؤالاً ومحتوىً، يتطلّب في نظرنا جهداً جبّاراً لاستنطاق تلك الرؤى التي يجتهد النقّاد في بثّها بين ثنايا مقدّمات كتبهم النقديّة.

وهو ما تعجز مقاربتنا هذه عن النهوض به لأسباب ذاتيّة وموضوعيّة كثيرة، يمكن أن تعوّض هنا على نحو يناسب الطبيعة المركزّة لأهداف المقاربة، في حوار بعض الرؤى التي حملتها مقدمات كتب نقديّة اشتغلت على ظواهر ونصوص متعددة، عكست صوت الناقد العربيّ الحديث في مرايا متنوعّة كشفت عن تصوّرات واجتهادات تتباين في قيم إنجازاتها وحدود إسهامها الحقيقيّ في تشكّل هذا الصوت، بعد أن تعرّض لاهتزاز وتشويه ولبس جعله يتخلّف كثيراً عن الإنجازات الباهرة التي حقّقها صوت الناقد العالميّ على الصعيدين النظريّ والتطبيقيّ، في قابليته الفذّة على تمثيل الإنسانيّ في النقديّ والأدبيّ.

ولا شكّ في أنّ العيّنات المختارة لا تهدف إلى تمثيل صوت الناقد العربيّ الحديث بإشكالاته وألوانه وطبقاته، كما أنّها لا تقصد تمييزها نوعيّا أو وضعها في قمّة المنجز النقديّ العربيّ، فضلاً على أنها قد لا تطابق بالضرورة رؤيتنا أو تنهج منهجنا، إنما هي عيّنات "توضيحية" إن صحّ التعبير قابلة للمناقشة والحوار في ضوء شروط المقاربة وأهدافها.

في كتابه "الأورفية والشعر العربيّ المعاصر" ينتخب الناقد الدكتور علي الشرع الظاهرة الأورفية التي عكست اهتماماً مبكراً باستلهام تقانات الأسطورة وآليّاتها لدى شعراء الحداثة العربية، وتباينت ظروف التوظيف وسياقاته وأهدافه باختلاف الأنماط الحداثية لدى هؤلاء الشعراء .

سعى الدكتور علي الشرع إلى تحليلها وتقويم تجربتها برؤية حداثية معلنة، اقترحت منهجاً وصفه الناقد على النحو الآتي: "إنّ منهجيتي في هذه الدراسة تقوم على قراءة نصيّة من جهة، وعلى تتبّع الظاهرة الأورفية في مجموعة نصوص الشعراء من جهة أخرى، وقد حاولت أن أتبيّن التطوّر الحاصل لدى الشاعر في توظيفه لأسطورة أورفيوس والفكر الأورفي، وقد ساقتني هذه المنهجيّة للوقوف على الكثير من مشاكل الشعر العربيّ المعاصر وقضاياه الفنيّة والفكريّة" (23).

ولنا أن نرتّب رؤيته المنهجيّة على وفق العلامات الواردة في نصّ المداخلة المنهجية، إذ وضع قراءته وضعاً بنيويا بالغ الاستقلاليّة والتركيز بوصفها "نصيّة دقيقة"، لكنّ المتن النقديّ في الكتاب يتساهل على نحو ما مع هذه النصيّة والدقّة، ولا يبقى متمسكاً بها كلّما وجد ذلك مناسباً وضرورياً ومستجيباً للهدف المنهجيّ المعبّر عنه في عنوان الكتاب.

كما بسط الظاهرة على مساحة النصوص بتتبعه "الظاهرة الأورفية في مجموعة نصوص الشعراء"، وهو ما اجتهد في استقصائه برؤية شموليّة تحسّبت للخصوصيات في محاولته تبيان "التطوّر الحاصل لدى الشاعر في توظيفه لأسطورة أورفيوس والفكر الأورفي"، منفتحاً في أفقه المنهجيّ على النظر في الظاهرة بوصفها نشاطا إبداعيّا خلاّقا داخل ظاهرة أدبيّة أعم وأشمل، مكّنته من "الوقوف على الكثير من مشاكل الشعر العربيّ المعاصر وقضاياه الفكريّة والفنيّة". على النحو الذي متّع المنهج بمرونة كبيرة، ووعي خصب، وخيال إنسانيّ لا يقفل الأدوات ومنظومة العمل على طاقة إنتاجيّة رياضيّة مسبقة، تطوّق صوت الناقد وتحرمه من مبادراته الخلاّقة في الفحص والمعاينة والاستقراء.

ويقترح الناقد الدكتور وجيه فانوس لرؤيته المنهجيّة ضمن سياق آخر، شبكة مناهج متداخلة ومتعاضدة ومتواشجة في مقدمة كتابه "مخاطبات في الضفة الأخرى للنقد الأدبيّ"، تعمل جميعها بروح الاندفاع المشترك نحو تمثيل رؤيته وتجسيدها منهجياً في قراءة النصوص والظواهر والمفاصل النقديّة الأخرى، راسماً صورة ذلك بقوله: "ولئن سعيت، ها هنا، إلى كثير من الواقعيّة التحليلية والاستنتاجيّة، فلقد توسلت في سعيي هذا مناهج عمل تستند إلى مفاهيم تقدّمها

نظريّة التلقّي، وإلى معالجات تقوم على كثير من التحليل البنائيّ، واعتمدت في هذا جميعه قراءة تقوم على المعطى الفكريّ أو الأدبيّ، وإعادة تركيبه بما يتّفق على هذه الحقيقة نظرة المجتمع الذي نحن فيه ومنه" (24).

ويلاحظ تماماً زخم التعدّدية المنهجيّة في احتشاد مفاهيم ومصطلحات وقيم منهجيّة كثيرة داخل لوحة المقترح الرؤيويّ المنهجيّ للدكتور فانوس، ابتداءً من "الواقعيّة التحليلية والاستنتاجيّة"، "نظريّة التلقّي" و"التحليل البنائيّ" و"تفكيك المعطى الفكريّ أو الأدبيّ" و"إعادة تركيبه"، وصولاً إلى ما هو خارج منهجيّ في التفاعل مع الواقع والتوافق مع نظرة المجتمع.

وربما تراءى نوع من اللبس والخلط والتداخل في شبكة المفاهيم والمصطلحات التي تنحدر من مرجعيّات منهجيّة مختلفة، لكننا نعتقد وبصرف النظر عن تقويم مدى التوازن المنهجيّ في تجمّع كل هذه الحلقات المنهجيّة في خط شروع منهجيّ واحد، وما يثيره ذلك من إشكال منهجيّ في تمثيل الأنموذج الرؤيويّ للناقد، أنّ الناقد سخّر كلّ ما يمكن تسخيره من إمكانات منهجيّة متاحة، للتوصّل إلى حقيقة تفاعل الرؤية مع الواقع واستلهامها لنظرة المجتمع في حالته الفاعلة، تعزيزاً للنزعة الإنسانيّة في محتواها الجماليّ وهي تتجسّد وتتمظهر في المنجز النقديّ.

في حين تتغيّر نبرات الصوت النقديّ وإلماحاته مبتعدة عن هذا الحسّ المنهجيّ الكثيف والضاغط لدى الدكتور ياسين الأيوبيّ في مقدمة كتابه: "فصول في نقد الشعر العربيّ الحديث"، ومقتربة من بسط رؤية تقليديّة تتوخى البساطة وعدم الدخول في متاهة الشبكة الشائكة للمنظومة الاصطلاحيّة والمفهوميّة التي أنتجتها الثورة المنهجيّة الحديثة.

لكنّ الناقد الأيوبيّ يجتهد في ذلك أيضاً أن لا يبتعد عن تلك الأهداف المنهجيّة في رؤيتها العامّة التي نادى بها الدكتور فانوس في سياق منهجيّ آخر، إذ يصرّح الأيوبيّ باتخاذ دراسات كتابه "منحى نقديّاً عوّل كثيراً على الجانب الذوقيّ والشخصيّ، المستند إلى نظرة موضوعيّة محايدة قدر المستطاع، متوخين الصدق فيما نقول، والعدل فيما نحكم، والنزاهة فيما نرى، والجرأة الأدبية في إبداء الرأي والملاحظة" (25).

ويتّضح على نحو جليّ الصورة المنهجية التقليدية التي رسمها لرؤيته ولاسيّما في تحاشيه ذكر مفردة "منهج"، وفي اعتماد تعبيرات ترتد إلى مواقع المناهج السياقية والنقد العربيّ (ما قبل التحول المنهجيّ نحو مناهج الحداثة وما بعدها)، وتبتدئ بـ "منحى نقديّ" و"الجانب الذوقيّ الشخصيّ" و"نظرة موضوعية محايدة" ومنتهية بـ "الصدق" و"العدل" و"النزاهة" و"الجرأة الأدبية" و"إبداء الرأي والملاحظة".

وهي تعبيرات تكشف عن حسّ رؤيويّ يخلط الشخصيّ والأخلاقيّ بالمنهجيّ، لكنه يهدف إلى تمثيل أكثر حظاً للإنسانيّ في النقديّ، إذ جرى في معظم الدراسات التي قدّمها الكاتب بين دفّتي الكتاب على حساب النقديّ، بسبب عدم الارتفاع به إلى مستوى منهجيّ ضروري يحقق له كفاءة الانتماء إلى فضاء الصوت النقديّ بتشكّله الحداثيّ.

يمكن لقراءتنا التي اقتصرت على مقاربة ثلاث تجارب منهجيّة لنقاد عرب لاستكشاف قيمة الصوت النقديّ فيها، أن تنفتح وتمتدّ إلى تجارب أخرى تسعى إلى تحليل فضاء الصوت النقديّ في النقد العربيّ الحديث، ومدى إسهامها في بناء نصّ نقديّ خلّاق بدیناميّة إبداعية تتفاعل مع سؤال/ أسئلة المنهج من جهة، وتنقل الفعاليّة النقديّة إلى المجال الإنسانيّ بحركته الحضاريّة القائمة على تطوّر الإنسان، ورقيّ ذوقه، وحساسيّته، ونظرته إلى الأشياء من جهة أخرى.

الهوامش والإحالات

1- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994: 23.

2- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة: 5.

3- مقدمة في النظرية الأدبية، تيري إيغلتن، ترجمة إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992: 5.

4- ما لا تؤديه الصفة (المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية)، حاتم الصكر، دار كتابات، بيروت، ط1، 1993: 6.

5- المنهج السيميائي بين التهذيب والتوليد، بوجمعة بوبعيو، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (173)، 2002: 11.

6- إشكالية المناهج في النقد الأدبي، د. محمد خرماش، فاس، ط1، 2001: 2.

7- شعرية النص بين المبدع والمتلقي، د. السعيد بوسقطة، مجلة الموقف الأدبي، م س: 20.

8- دلائلية النص الأدبي، عبد القادر فيدوح، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993، 24-25.

9- الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس، عادل ظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2002: 85.

10- تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبد الله الغذامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987: 65.

11- م ن: 65.

12- وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، د. سعد الدين كليب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997: 56.

13- النقد والدراسة الأدبية، د. حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982: 7.

14- بنية الخطاب النقدي، د. حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990: 6.

15- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، د. عبد السلام المسدي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1984، 31.

16- صدمة/هزة الاستمرار، كمال أبو ديب، مجلة ثقافات، البحرين، العدد 1، 2002: 43.

17- في تشكيل الخطاب النقدي مقاربات منهجية معاصرة، د. عبد القادر الرباعي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998: 7.

18- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، القاهرة، 1978: 6.

19- الإيقاع والزمان، جودت فخر الدين، دار الحرف العربي دار المناهل، بيروت، ط1، 1995: 28.

20- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000: 78.

21- م ن: 8.

22- م ن: 8.

23- الألوهية والشعر العربي المعاصر، د. علي الشرع، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1999: 9.

24- مخاطبات في الضفة الأخرى للنقد الأدبي، وجيه فانوس، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، ط1، 2001: 7.

25- فصول في نقد الشعر العربي الحديث، د. ياسين الأيوبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989: 6.

تغريبة وليد سيف(1)، تغريبة بني فلسطين(2)

رحلة الوجع وسفر الحياة

«قراءة نصية تناصية»

د. سمية الشوابكة



التغريبة سيرة الموروث الشعبيّ الفلسطينيّ الجمعيّ، سيرة ملحمية للموت والميلاد والبعث والقيامة، تغريبة تتجاوز الزمان والمكان؛ لتميط اللثام عن وجه العذاب الفلسطينيّ والاهتراء العربيّ، وتعري أنظمة العذاب والقمع والقهر والتنكيل في أبنية شعريّة رمزيّة الدلالة تقبس من الموروث ما يضيء حاضر القصيدة، ويستشرف قادم المخاض.

وتنقسم تغريبة بني فلسطين إلى ثلاث قصائد:

* تغريبة زيد الياسين، وعدد سطورها ما يقارب 787.
* سيرة عبدالله بن صفيّة وعدد سطورها 502.
* مقتل زيد الياسين على طرف المخيم وعدد سطورها 201.

ويغلب على القصائد الثلاث الطول الذي يصيّر القصيدة الواحدة سفراً للحياة، يندغم فيها العام بالخاص، وتنصهر في بوتقتها الذات مع الآخر في مفارقات ومتلازمات يتناص فيها المألوف وغير المألوف في تكرارات معجمية لفظية(3) تُحمّل النّص غير حمولة دلالية؛ بحثاً عن هُويّة وعنوان لقضية شعب ووطن عوّد نفسه النهوض من رماد احتراقه في كلّ مرة؛ ليبعث حياً حراً في دورة للحياة جديدة.

ويشكّل زيد الياسين(4) وخضرة رمزان مهمان ينهضان بعبء التغريبة؛ فزيد الياسين نموذج الفلسطينيّ المعذب المطارد من الداخل والخارج على حد سواء، وخضرة المرأة والأرض، والسند والوشم والهُويّة.

* **تغريبة زيد الياسين**

في تغريبة زيد الياسين تنهب الأشجار، وتتيبّس الأقمار، وتقطر الدماء، وتتأرجح فوق كراسي التحقيق الرؤوس،

أستاذة في مركز اللغات في الجامعة الأردنية.

وتغيب العيون، وتتدلّى الشفاه، وتنزف الوجوه عصير التوت البريّ دماً، وتتعرّى الأشجار، وتسقط المدن بحثاً عن خارطة الوطن.

«حين يصير البحر قريباً من كفيه

حين يصير العالم باباً مفتوحاً بين يديه

تنسرب المرأة في تلك اللحظة

تترك في العالم والحلم المشبوب ثقوباً فارغة

وحريقاً وبقايا مجمرة

تترك في الأرض شقوقاً تتحرق للماء»(5).

وحين يغدو العالم مقفراً إلا من الدم، يرسم زيد الياسين حلم العطشى للخصب بعد الجدب، والخُضرة بعد القحط، فيمدّ كفيه إلى البحر (كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ وَمَا دُعَاءُ الْكَافِرِينَ إِلاَّ فِي ضَلَالٍ)(6)، ويبقى الباب مواربا للمرأة الآلهة التي قد تملأ معه شقوق الأرض المتحرقة ماءً بعد أن ارتوت دماءً على أيدي زبانية الحرس والبوليس السري؛ فـ

«يتلاشى الحلم الدمويّ

والعالم يسترجع كلّ شظاياه وتلتئم الأشلاء»(7).

إنّ في هذه المرأة التي تنسرب في لحظة إلوهيّة صورة لإيزيس التي جمعت أشلاء أوزوريس المتناثرة، ونفخت فيها الحياة فعاد النهد «يقطر بالشهد وبالضوء والأنداء»(8)، وأكمل العالم دورته حين تراجعت الصحراء أمام عينيها، وتكشّفت عن نافورة ماء وكأنها أم العرب (هاجر) في رحلتها إلى صحراء مكة ، ومعاناتها وولدها، وتفجُّر الماء من تحت قدميه زمزماً.

وما زالت هذه المرأة الآلهة رغم جحيم كوابيس الشرطة «تعصر من نهديها لبن الثورة والشهوة والقهر، مطراً يلسع، يحرق كالجمر»(9) في مفارقة عجيبة الأضداد، حيث تتقاطع الشهوة والثورة لتمطر على الأعداء جمراً، وتفيض على بنيها حباً.

ويستدعي سيف ملمح الصلب في عادات النوم على المسمار وقد تقاسمها مع أهل معان ووادي الأردن في قوله:«فبين معان وبيني الآن سوء التغذية وعادات النوم على المسمار»(10)، وعلى ملمح الصلب «أسقطت الآلام التي كان يتحمّلها الشاعر المعاصر، سواء أكانت تلك الآلام ماديّة أم معنويّة»(11).

ويستلهم سيف أسطورة عروس النيل التي كانت تُقدم بمحبة وإجلال زمن الفراعنة إلى نهر النيل العظيم ابتهاجاً بفيضانه، ويوظفها توظيفاً عكسياً أي على غير دلالتها؛ فنيل مصر

«كان إذا فاضت فيه الشهوات السحريّة

يسرق واحدة منهن إلى عالمه السريّ

فإذا جاء الصيف تفتّح نهداها من تحت الطمي

سنابل قمح

وسهولاً من زهر اللوتس والقطن

سبحان الخالق من دور ذاك النهد»(12).

فهو ذات النهد الذي تفيض فيه الشهوة والثورة والحرقة والجمر في تأكيد شبه إلوهي للخصب والخضرة والحياة، وقد انتقلت من بَعد سيناء إلى شط النيل، وصارت كنانة مصر فارغة.

ويُلبس سيف الرئيس المصري الراحل أنور السادات لبوس كافور الإخشيدي الذي كان عبداً مخصياً فصار في غفلة من الزمن حاكم الفسطاط، في إشارة دالة على رفضه ما سمي بمفاوضات السلام العادل الشامل، وقد قُسم الوطن وبيع على طاولة المفاوضات؛ فالحل السلمي أخطر من الحرب نفسها،

وقد سوّدت اتفاقية كامب ديفيد - حيث الصلح المنفرد مع إسرائيل- صفحات التاريخ العربيّ فوق سواده بأمجاد الحل السلمي والنّصر الصائم عن سيناء.

«ورأيت هنالك كافور الإخشيديّ

يسوّد صفحات التاريخ بأمجاد الحل السلميّ

وهجوم الحل السلميّ

يتمدد فوق الفسطاط ويعلن في مرسوم جمهوريّ

أنّ الإنسان

يولد في الأصل خصياً»(13)

وفي مفارقة ساخرة يَعجب سيف من مرسوم الرئيس الجمهوريّ الذي يعلن: أنّ الإنسان الذي يولد في الأصل خصياً يجعل منه غلاء العيش وأمراض العصر»إنساناً عادياً وسوياً في أرذل أيام العمر!!!» (14)؛ حيث ينكّس الله الخلق فيقول سبحانه وتعالى:

(وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّى وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا)(15)، فيستلهم بذلك ما في القرآن الكريم إشارةً ودلالةً.

ويعود سيف ليجيب عن سؤاله الذي سأله بعد حديثه عن أسرار طمي النيل وعرائسه:

«أصحيح أنّ النيل ينبع من أرض الجنة

من يشربه مرة يرجع لو بعد سنين»(16)

فيؤكد كذب أسطورة نيل الجنة ، وقد تقاسم وأهل مصر الخبز المغشوش ، ووجع البلهارسيا، فعلّمه الفقراء هنالك أنّ النيل

«ينبع من جلد الفقراء المصريين

ويعبر سراً من بين الأسلاك إلى أرض فلسطين»(17)

وما زالت رحلة تغريبة زيد الياسين مضنية طويلة، فصولها المطاردة وفواصلها الحزن ؛ فالناس يموجون، ويتحدثون عن «الزبد المنفي على السطح»(18)، ولعلّ في هذا إشارة إلى الزبد الذي لا يغني ولا يسمن من جوع، فيذهب جُفاء بعكس ما ينفع الناس فيمكث في الأرض في قوله تعالى:(أَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ)(19).

ولأنّ زيد الياسين ما زال مطارداً منكوباً، ومقصياً ملفوظاً تترصده عيون الشرطة وكلاب البوليس، وتتربص به الوجوه الشائهة لم يجد أمامه غير الصراخ في وجه هذا العالم الذي» يغرق في النوم وفي النسيان»(20) ليوقظه بعد أن أصبح أشلاءً ممزقة في كلّ مكان:

«يا عالم..يا عالم.. يا عالم..يا عالم.. يا عالم.. يا أسود.. ويا أبيض

ويا أصفر.. ويا أحمر.. ويا أزرق.. ويا ضوء.. ويا ظل

يا سادات ويا خدام ويا كبراء ويا تعساء ويا أجزاء ويا كلّ

اسمي زيد ..زيد

وأبي يدعى ياسين..ياسين

وأنا رجل ريفيّ مقهور

من أرض فلسطين..فلسطين.. فلسطين.. فلسطين»»(21).

وما استصراخه إلاّ رغبة في إيقاظ النيام عن المقاومة والفداء، وتحميل وزر الشتات الفلسطينيّ إلى من أدار ظهره عنها، واكتفى بالاحتماء بعرشه وسلطانه العتيد، وتأكيد ذلك أنه يُشهد هؤلاء جميعا في صرخته أنّ مُزق لحمه لن تزول عن أيدي جلاديه، وأنها ستظل شاهدة على تاريخهم معه إلى أن يراودهم الموت فيموتون ويظل هو الحي فيهم، حالةً فريدةً متفردة تجمع بين الحياة والموت وقد كَبُر فيه الوطن فصار

كبيراً وهم ما زالوا يقلون» وكلّ زنازين الليل تقل»»(22) وهو ليس بأقل.

«انظر يا عالم كفيك ونعليك

ترى مُزقا من لحمي لا تنحل»(23).

ويمضي زيد الياسين الضحية المقهور في رحلته طلباً للنصرة والعون فيُيمم طريق المغرب؛ فتسلخه فجيعته بأمير الكفار- لا المؤمنين - الذي كان يعدّ العدّة بعيداً عن القدس، وقد ولّى وجهه شطر العسل الصافي والرز الأمريكيّ، فيبكي آنذاك تشتّته وتشرذمه في العواصم العربيّة بعد ما بكى إرث الفاتح طارق بن زياد، وتاريخ أمته الضائع في عروس الأندلس (غرناطة) آخر معاقل المسلمين ، فما بين بني فلسطين وبني الأحمر تاريخ من الفرقة والضياع.

«قلت: وماذا ظلّ في جسمي حتى يُسلخ..

خلّفت شظايا منه بعمان وبغداد ومصر..

وبرّ الشام وبيروت وكلّ عواصم هذا الوطن العربيّ»(24).

ويستثمر سيف لغة القرآن الكريم على لسان زيد الياسين الذي ما يفتأ أنْ يعود حياً رغم محاولات رجال الشرطة تغييبه، وطمس وجوده؛ ففي جسده الممزق»أسرار الخُضرة والتكوين»(25)، حيث نشهد في مشهد وصفيّ تصويريّ خلق الضحية في كلّ مرّة خلقاً جديداً رغم سطوة جبروت الجلاد.

« لحمي ينمو الآن على الجدران

وفوق هروات البوليس

وكراسي التّحقيق كما ينمو العشب الوحشيّ

ويحاول رجل الشرطة أنْ يكشطه عن كفيه

بحدّ السكين وأدوية التنظيف وأنواع الطب النفسيّ

فإذا جن الليل× يعود كما كان»(26).

وفي رحلة التغريبة المضنية يقطع زيد الياسين عرض البحر الأبيض متخفياً عن أعين العسس الرقباء ؛ ليصل الصحراء العربيّة/الربع الخالي، فلعلّ موعده مع القدس ورايات الفتح الخضراء فيلتقي –هناك- بـ»تأبط خيرا»(27)، وهنا لا يوظف سيف شخصية صعلوك الجاهلية على ما جاءت اسماً شائعاً لها فما يراه إلاّ وقد تأبط خيراً فهو» مقطوع النسب طريد، صعلوك تقذفه البيداء إلى البيداء»(28).

بل يصبح تأبط خيراً وجه زيد الياسين نفسه، الطريد الذي لوّحه التّغريب: طريدان حزينان خلعتهما القبيلة، وتنكّر لهما الأهل، وجدا ذاتيهما فتجاذبا «أطرف الشعر وأخبار الموت وأوجاع الحل السلميّ»(29)، ومضيا يتقاسمان هموم الداخل والخارج في «عرصات التاريخ وأزمنة القحط»(30) فمرا بمحطات سقوط الأصنام وارتفاع رايات نور اليقين.

ويمرّ الطريد زيد الياسين بوجع الذاكرة العربيّة التي تنزّ تاريخاً صعباً، وتقطر هماً وموتاً وهو يستذكر» داحس والغبراء» أطول حروب الجاهلية التي ما زالت خالدة في ضمير التاريخ العربيّ الجمعيّ تنذر بقرب الثورة القيامة، فكما للقيامة علامات كذلك للثورة علامات:

«إذ يطلع قرن الشيطان من الصحراء النجديّة

يقطر بالموت والنفط وبالدم وبالسم

وتخطر في أثواب العمرة

يا ولدي فتأهب تلك علامات الثورة!!» (31)

ويسترجع سيف في تغريبة بطله خروج الرسول الكريم - صلّى الله عليه وسلّم- إلى الطائف؛ طلباً للنصرة والعون من سادة ثقيف وكبرائها بعد تعرضه إلى شتى ألوان العذاب بين أهله وناسه في مكة، وما ناله من أذى غلمانها وسفهائها، وغلظة وسماجة سادتها الذين أغروا به سفهاءهم وعبيدهم، يسبونه ويصيحون به، ويرمونه بالحجارة.

ويتماهى زيد الياسين المعذب المطارد الحزين في شخصية زيد بن حارثة الذي كان مع الرسول الكريم يقيه بنفسه حتى شجّ في رأسه عدة شجاج فيصير في التغريبة وجهاً ناصراً ونصيراً قائلاً:

«وفتحت ذراعي

تلقيت عن الوجه النبويّ الشوك وأحجار السفهاء

صرخت بأعلى صوتي: يا أبناء الطائف، يا فقراء الطائف

ذاك نبي الله، وتلك عباءته

تتساقط فيها الأنجم

قد جاء إليكم من غار حراء ومن وجع الأيتام

وأحزان المنبوذين بمكة والشعب». (32)

وحذّر زيد الياسين من مغبات اتباع أبي جهل المعاصر الذي

«يأكلّ بالباطل وأموال النفط وأوراق الأيتام

ويركب في الليل حصاناً بجناحين

إلى أرض الروم

ليخسر أموال الوقف على صدر مغنية

من نسل بني الأصفر». (33)

في إشارة زاعقة إلى السلاطين الطغاة الذين يبيعون البلاد والعباد في جنح الليل، ويقدمون الولاء والطاعة على موائد الغرب إيثاراً للسّلامة والخلاص الفرديّ الخاص.

ويوظّف سيف القرآن الكريم فيستلهمه أملاً ونوراً وبشارة موقناً بأنّ الصبح قريب، وسيتفتق عن نوره نوراً يغيّر وجه الأشياء الراكدة:

«يا أهل الطائف موعدنا الصبح

أليس الصبح قريباً؟» (34).

ويسيل النور، ويشرق في عين الرسول الكريم –صلى الله علية وسلم–:

« نوراً يتفتح من مشكاة

في مصباح

في قلب زجاجة

تتألق كالنجم الدريّ المتوقد من شجرة زيتون

تخترق الأرض وتورق فوق الغرب وفوق الشرق

وتمدّ الظل لكلّ الضعفاء المقهورين

وأبناء سبيل الحق» (35).

وهذا يذكر بما ورد في سورة النور في قوله تعالى: (اللَّهُ نُورُ السَّماوات وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِه كَمِشْكَاة فيها مِصْباحٌ الْمِصْباحُ في زُجاجَة الزُّجاجَةُ كَأَنَّها كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَة مُبارَكَة زَيْتُونَة لا شَرْقِيَّة وَلا غَرْبِيَّة يَكادُ زَيْتُها يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ نُورٌ عَلي نُورٍ يَهْدِي اللَّه لِنُورِه مَنْ يَشاءُ وَيَضْرِبُ اللَّه الأَمْثالَ لِلنَّاسِ وَاللَّه بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) (36).

وعندما يضيء النور القلب يبسم وجه الخير، ويصير صاحب الدم المهدور زيد الياسين فارساً جواداً

«يقفز من أسوار القدس العربيّة

ويثير النقع ويعبر كالسهم المارق

كي يشرب قطرة ماء من طبرية» (37).

وقد داس على رأس ابن أُبي كبير المنافقين الذي «باع مفاتيح القدس لأبناء قريظة» (38).

ويظل زيد الياسين مطارداً في حلّه وترحاله من الشرطة ورجالها الذين يترصدونه ولا يكفون عن ملاحقته ، فرأس الواحد منهم كان «يطلّ كحبة زقوم ناريّ» (39) كتلك التي

تخرج من أصل الجحيم (طلعها كأنّه رؤوس الشياطين) (40) قبحاً وغلظةً وسماجةً إلاّ أنّ كلّ محاولاتهم في مصادرة صوته ووجهه وروحه، وانتزاع لحمه لا تستطيع أن تثنيه عن المضي إلى وطنه؛ فهو صديق الخضرة والتكوين، وهو من لا تقدر سكاكينهم أن تكشط عن جلده لون الأرض وبارود الرفض(41)، وهو الذي ما زال يكبر ويكبر ووطنه يكبر، وأعداؤه يقلون، وكلّ زنازين الليل تقل وهوليس بأقل.

* سيرة عبدالله بن صفيّة

سيرة شعبيّة تقصّ حكاية الغربة المرّة، والتشظي الرهيب بحثاً عن الهُويّة الوطن، والوطن العنوان في عالم لا يأبه بحجم سني العذاب والقهر الفلسطينيّ، يُتمّ بها الشاعر التغريبة التي انتهت بالصرخة ؛ لإيقاظ العالم الذي في يد جلاديه بقية مُزق زيد الياسين المتناثرة في العواصم الممتدة شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً.

تبدأ سيرة عبدالله بعادة تلقين الأموات؛ تذكيراً بما عاشه وكانه في صورة مغايرة، فعلى عكس ما ينبغي تلقينه به عند سؤال الملكين الموكلّين بالسؤال بعد النداء، يُلقن عبدالله بن صفيّة بما ينبغي أنْ يقوله حين يجيء إليه الشرطيان للتحقيق معه، وكأنّ مسلسل التّربّص والتّرصد والملاحقة والمطاردة لا ينتهي بنهاية الحياة، بل تمتدّ حلقاته إلى ما بعد الموت حساباً وعقاباً، فمن سجن إلى سجن ، ومن عذاب إلى آخر، ومن موت إلى موت، و«حدود العالم مغلقة في وجه الراحل من غير هُويّة»(42).

وكما تبدأ السيرة بالسؤال تنتهي بالسؤال ، والوصية التي لم يجد عبدالله فسحة ليتركها لأخيه الأصغر: آخر مَن تبقى من عائلة عبدالله التي شُردت وشُظيت وسُجنت وطوردت وماتت تحت البساطير والهروات، وفي الغرف السريّة بلا زاد أو ماء، سيترك له عظام يديه؛ «لكي يصنع منها شبرية»(43)، دلالة حرصه على أن يُورثه راية المقاومة والمجاهدة والفداء والتضحية، فـ«الكف تلاطم شبرية»(44) كالمخرز والكف في جدلية علاقتهما.

ونمتلئ على امتداد صفحات السيرة برائحة الموت حدّ تقيؤها؛ إذ تتسرب إلينا من حيث ندري ولا ندري كالحزن تماماً في تغريبة زيد الياسين؛ فكلّ الأشياء تتصدع وتتشقق وتفوح منها رائحة الموت: ضوء الشمس، ورائحة البحر، والذاكرة الأولى، والنهر والنجم» يموت.. يغرق في بحر الدم.. يموت ويموت ويموت»»(45)، فـ«تغيب الألوان عن الكون، وتصبح كلّ الأشياء سديمية»(46).

أما العصفور فـ«يسقط في فخ الصيد وآخر ينقر في الأرض ليدفن صاحبه»(47) في جريمة يكون الشاهد عليها طرفاً فيها، وهنا ينتزع سيف من القصة القرآنية ما يتصل بقضيته في تذكير يرسخ دور العصفور/ الغراب الذي أدى دوره في جريمة قتل الأخ أخيه في قصة قابيل وهابيل؛» فوجود هابيل أقوى من أنْ يوارى ، وجريمة قابيل العصريّ أشدّ من أنْ تخفى». (48)

وسيف هنا يوظّف الغراب الذي علّم الإنسان الأول كيف يخفي جريمته ، وقد كان شاهداً على قتل قابيل لأخيه هابيل في ثنائية الجلاد والضحية، وقد ورد ذلك في كتاب الله العزيز: (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ * لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ * إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ * فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ * فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ * (49).

وما تكرار هذا المقطع الشعريّ غير مرّة(50) إلاّ تأكيد لتناقض معادلة الموت والحياة في آن؛ فواحد يسقط في الفخ

ضحية، وآخر يتولى الدفن ، وهذه حقيقة من حقائق الوجود ودورة من دورات الحياة منذ بدء الحياة وإلى الآن ؛ فـ« الضدّ يحن إلى الضدّ»(51).

وما زال عبدالله مهموماً مؤرقاً بكوابيس الوجع السريّ لوطن يحمله معه رغم مطاردات الحرس الليليّ، وعسس البوليس وكلاب الشرطة.

«كَبُر الهم، كَبُر الهم ، كَبُر الهم

وهذا عبدالله ينوء بساقيه الداميتين ويحلم»(52).

نعم، الهم كبير ، والليل ثقيل ، والدرب طويل، والزاد قليل، والوطن بعيد، وعبدالله مكلّوم محزون، و«الملك عقيم»(53).

ولعلّ طول الدرب ، ووطأة ثقل الليل تذّكر بقول امرئ القيس الشهير:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

غير أنّ عبدالله لا يموت إلاّ «ليحيا ثانية والموت يموت!» (54).

وتقترب لغة سيف من لغة المألوف كثيرا؛ ليقترب في كلّ مرّة من عالم أولئك الذين هم منه وهو منهم مُكثراً في سيرة عبدالله بن صفيّة من لغة الموروث الشعبي الذي يعشش في الذاكرة الفلسطينيّة من مثل: تكرر صرخة بسطاء الريف عندما يتلقون نبأ فاجعة ما « يا وردي»(55)، و«يا زينب هاتي خلقي وأعدي الزوادة يا مستورة» (56)، و«الكف تلاطم شبرية»(57)، و«يا خالة خليها اليوم على الله» (58) ، و«الطف يا رب الطف، فالبيت أصابتها العين»(59) أي الحسد، و«حوّطت الأطفال ببعض الكلمات الدينية»(60).

* مقتل زيد الياسين على طرف المخيم

يثير سيف في مرثية زيد الياسين الحزن الذي لم يغادر القلب والعين منذ بدء تغريبته وحتى نهاية رحلته المضنية، الحزن الذي يحيل الخُضرة سواداً يسبغ كلّ الأشياء، ورجالات الحرس الليليّ ما زالت توقظ في العمر الأوجاع، تُحاكم الخُضرة وتطاردها، « فيصير الشجر الأخضر مطروداً يحكم بالإعدام»(61) و «تعلّق خضرة قمراً مصلوباً فوق الأبواب»(62).

ويزاوج كعادته بين الأمل واليأس فرغم الحزن والألم والكمد والقهر والخوف والقمع، يقبض زيد الياسين على الحلم الذي يتجاوز به حدود الزمان والمكان

«حيث سهول الحنطة والزنبق

حيث الخُضرة والماء»(63).

ويصير وخَضرة المرأة الأرض، والواقع والحلم نبراساً يوقد في «قلب العالم جرح المأساة»(64)، فيحيا في كلّ مرة يموت، ويُبعث حياً ليضيء درب السائرين إلى نور الشهادة في كلّ مكان : في باقة وغزة وعمّان و... فيوغل في الكبرياء والنبل ، والتضحية والعطاء، ويتفجّر حضوره رغم الغياب في مختلف الأنحاء رغم مرّ الفجيعة بذوي القربى ، فـ

«يا لتعاسة قلب طيب

صدق يوماً أكذوبة ذي القربى»(65).

ولا شك أنّ هذا يذكّر بما قاله الشاعر الجاهليّ طرفة بن العبد:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة

على المرء من وقع الحسام المهند

إضاءة،،،

إنّ زيد الياسين المحزون الطريد الذي سلبوه هُويته واسمه وعنوانه، وأردوه قتيلاً برصاصهم المجنون لم يمت، ولم تذبل ابتسامته الحلوة ، ولم يسقط أبداً بل علا فوقهم جميعاً فصار الأسطورة الخالدة النقيّة التي ما زالت تعشش في ذاكرة القلب

رغم رائحة الموت، وقسوة القادم؛ لأنّ:

«حماس الشهداء

لن يفتر يوماً

وعلى الوطن الخالد حيث تقوم جيوش الأعداء

وسترات رجال الشرطة

ينبعث طموح يتفجر كالأسطورة

أن يغمس كلّ الناس طعامهم بالحب

إذ تسترجع خضرة في يوم ما اسما صادره الحرس الليليّ

اسماً محفوراً في قلب القلب»(66).

إذا وقر الحبّ في القلب، وتمثله الفرد منّا سلوكاً، ونظر إلى الأخر نظرة احترام على أنّه أهل لذاك عمّ الخير الأرض، ونعم الإنسان بالحياة.

الهوامش والإحالات:

1- وليد سيف: ولد في باقة الغربية/ طولكرم عام 1948، حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربيّة وآدابها من الجامعة الأردنية، وحصل على دكتوراه في علم اللسانيات في جامعة لندن عام 1975، عمل أستاذاً لعلم الصوتيات في الجامعة الأردنية، وفي جامعة القدس المفتوحة، وعدد من الجامعات العربيّة، عمل في محطة إذاعة و تلفزيون العرب A.R.T ، حصل من رابطة الكتاب الأردنيين على جائزة عرار الأدبية، وعلى جائزة غالب هلسا للإبداع الثقافي وغيرهما، وهو عضو اتحاد الكتاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.من مؤلفاته الشعريّة: قصائد في زمن الفتح 1969، وشم على ذراع خضرة1971، وتغريبة بني فلسطين 1980 .تفرغ منذ سنوات للكتابة الدرامية، وطغت شهرته بها على شاعريته.من أبرز أعماله الدرامية: مسلسل عمر الفاروق، الخنساء، شجرة الدر، عروة بن الورد، المعتمد بن عباد، ملوك الطوائف، صقر قريش، ربيع قرطبة، والتغريبة الفلسطينيّة.

2- كان وليد سيف قد سمّى الديوان "تغريبة زيد الياسين" غير أنّ محمد القيسي –رحمه الله- كان قد اقترح عليه تسميته بـ"تغريبة بني فلسطين"؛ لتصوير ملحمة التاريخ الفلسطينيّ، حيث التغريبة هُويّة الوطن الضائع السليب، وعنوان المسحوقين المفجوعين من أبناء الخيبة والشتات المقهورين.انظر:عادل الأسطة، تغريبتنا الفلسطينيّة، جريدة الأيام، ع 3241، 2005/1/30.

3- التكرار لازمة من لوازم ديوان التغريبة يأتي مرة ومرتين وأكثر كلمة أو جملة أو مقطعاً أو حرفاً.

4- يذهب إحسان الديك إلى أن زيد الياسين اسم مركب: أوله دلالة الزيادة والنماء، أما الثاني فمُكوّن من حرف النداء (يا) و(سين) وهو كبير آلهة حضرموت، أما خضرة فقديسة ولية في الموروث الشعبي الفلسطينيّ، لها مزارات وكرامات، ولعلّ في امتزاج الرمزين ما يوحي بمحاولة أسطرة الواقع بحثاً عن كوة أمل وطوق نجاة. انظر،إحسان الديك، أسطرة الواقع في شعر وليد سيف: حكاية خضرة وزيد الياسين نموذجاً، مجلة جامعة النجاح، مج22، 2008.

5- وليد سيف، ديوان تغريبة بني فلسطين، دار العودة، 1980، ص9.

6- سورة الرعد ، آية رقم14

7- الديوان ، ص12 .

8- الديوان ، ص12 .

9- الديوان ، ص .

10- الديوان ، ص20.

11- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربيّ المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص82.

12- الديوان ، ص21.

13- الديوان ، ص23.

14- الديوان ، ص24.

15- سورة الحج ، آية 5.

16- الديوان ، ص21.

17- الديوان ، ص27.

18- الديوان ، ص29.

19- سورة الرعد ، آية رقم 17 .

20- الديوان ، ص36.

21- الديوان ، ص36و37 وتكراره في ص 69و70و73.

22- الديوان ، ص38.

23- الديوان ، ص37.

24- الديوان ، ص40 وانظر ص 43.

25- الديوان ، ص41.

26- الديوان ، ص41 وانظر تكرار التعبير ص47،× وهنا ثمة إشارة إلى قوله تعالى :فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي سورة الأنعام آية76.

27- هو ثابت بن جابر أحد شعراء الجاهلية عرف بـ تأبط شراً.

28- الديوان ، ص46.

29- الديوان ، ص 46.

30- الديوان ، ص 46.

31- الديوان ، ص 48.

32- الديوان ، ص 49و50.

33- الديوان ، ص 51.

34- الديوان ، ص 52. والله تعالى يقول:إن موعدهم الصبح، أليس الصبح بقريبسورة هود، آية 81.

35- الديوان ، ص 52.

36- سورة النور ، آية 35.

37- الديوان ، ص 55.

38- الديوان ، ص 53.

39- الديوان ، ص 57.

40- سورة الصافات ، آية65 .

41- انظر:الديوان ، ص 62.

42- الديوان ، ص 76.

43- الديوان ، ص 78 وانظر ص 120.

44- الديوان ، ص 95.

45- الديوان ، ص 80.

46- الديوان ، ص 115.

47- الديوان ، ص 83 وانظر تكراره ص99.

48- ابتسام شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007، ص35.

49- سورة المائدة، الآيات 27-31 .

50- الديوان ، ص 86 و99.

51- الديوان ، ص 90.

52- الديوان ، ص 99.

53- الديوان ، ص 101.

54- الديوان ، ص 114.

55- الديوان ، ص 80 وص81 .

56- الديوان ، ص 84، والخَلق :الثوب الممزق.

57- الديوان ، ص 95 وص 113 .

58- الديوان ، ص 100.

59- الديوان ، ص 109.

60- الديوان ، ص 114.

61- الديوان ، ص 122.

62- الديوان ، ص 126.

63- الديوان ، ص 130.

64- الديوان ، ص 130.

65- الديوان ، ص 134.

66- الديوان ، ص 138.

تجليات النبوءات / الماضي، الآن، ألآت

في ديوان «ماء الغواية» لنادر هدى

نضال القاسم



ما الذي يجعل من الشاعر متنبئاً؟

أهي ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه في حيثيات الواقع والحضارة الإنسانية المتأتية من عمق التجربة ومكنة فراستها؟! أهو تلظي الشاعر في أتون واقعة المرّ المعيش بكل أبعاده المادية والنفسية، ودونه حسّه المرهف الذي يمتص كل هذه الآلام والمعيقات ويصيّرها بكلماته كوائن ناطقة، معبّرة المحاكاة والسؤال والرؤى ؟! أهي رؤيته الفنية القائمة على ضرورة التجديد؟! أهو أي من هذا أم كله في آن، ام كله معاً ؟! أسئلة يبقى لها في معطيات التطور والتجدد ما يسوغها، فالشعر في بدء الكينونة إلهام وإيحاء، وفي مسارها مرآة نرى من خلالها أنفسنا عبر أبعاد الزمن جلية نابضة، وفي كل ذلك نبوءات الشاعر التي تمخر عباب المستقبل.

وعندما يتشرب الشاعر كل هذا من خلال سياقات وانساق تناصاته المتنوعة والمشبعة بنبض الواقع، يبدو الأمر أكثر وضوحاً، فالتناص ماء الشاعر وتربته الخصبة، وبذاره المحسنة، وهو في عالم الشاعر المتمكن مسوغ للرؤيا التي هي استشراف المستقبل ضمن معادلة مقدماتها تؤدي إلى نتائجها.

لقد شهدنا من نبوءات نادر هدى في ديوان «مزامير الريح» الذي حبس لوحته الأولى على واقع أوضاع أمته، وهو يمتح من ماضيها الأثيل ماء حضارة كانت، ويسفحه في سواقي القلوب وأشجار الكلام في استحضاره لخطة الفاتح العظيم (موسى بن نصير) التي كانت تقضي بأن: «يعود هو و جيشه إلى دمشق

كاتب أردني

عن طريق ألمانيا ومضيق القسطنطينية وآسيا الصغرى، بحيث يحيط بالبحر الأبيض من كل جانب ويصبح بحيرة إسلامية توفر طرق المواصلات بين مختلف الولايات الإسلامية «.

- أقول شهدناه يقف على واقع الأمة المعاصر، إذ غزا النظام العراقي دولة الكويت، وما آلت إليه الحال في شرط واستحقاق تاريخي وجدت الأمة نفسها فيه.

يقول نادر في قصيدة «كوامن الحجب» التي يؤرخها في 1990/4/2، أي قبل غزو العراق للكويت في 1990/9/2:

لعلك أيها الآتي
تفضُّ كوامن الحجب
تضيء عوالم الإحساس
لعلك توقِض الحراس
فآتي الرِّيح
لن تترك لنا حلاً
ولا حرماً
ولن تترك لنا عمّة ولا خالة
ليُسْلَب أرث ماضينا
ويلقينا بعمق متاهة الظلمات
تأكلنا مآسينا(1)

ويقول في قصيدة «ثكل الدوائر» التي يؤرخها في تشرين ثاني 1992، وقد أخرِجت القوات العراقية من الكويت، وأخضِع العراق لحصارٍ وحضر لطيرانه الوطني في بعض أجوائه، بعد أن وقع في خيمة (صفوان) شروط استسلامه – يقول:

ضجر في تنائي البعيد... البعيد
ينازعُني الوقت والطقس
ما أن أضجُّ بنَفْسي
أُبيحُ السؤال المُريب
فماذا عليّ
وفي عالمٍ يتعامى
أدقُّ النواقيسَ وحدي
ولا من مجيب!
وأصرخ:-
أينك يا فتنةَ القلبِ والوعدِ
ترينا ثواكلَ في الريح ...
ترينا يوسِّدُنا الحُلمُ بوصلةً ومتاه
لنحيا على وقعِ ثكلِ الدوائر والاشتباه
يدثّرنا اليأس والوقت والحرف
حفاةً... عراة
أينك يا المصطفاة؟!!!(2)

نعم قال نادر كل ذلك مستعصماً برؤاه الفكرية والإبداعية: ماضٍ، وآنٍ، وآتٍ، فكانت نبوءات كفلق الصبح، «وكأنه ينظر للغيبِ من ستر رقيق».

ولعلَّ في الوقوف على دلالة العنوان وتاريخ القصائد، ما يشكل عتبة سيميائية مهمة لفهم النص، وسبر شبكة العلاقات الدلالية والتشكيلية لبنيته الفنية والإيحائية.

* * *

كل هذا استدعاني للتوقف عند نبوءات الشاعر نادر هدى في ديوان «ماء الغواية»، وقد جاء طافحاً بغير واحدة منها، وكلٌّ في إطار سياقها الذي لا يخرج عن عنت الواقع، هذا الذي يرفضه الشاعر ويتمرد عليه، معلنا ثورته بحثاً عن العالم الأجمل، عالم مثل الحق والخير والجمال، وكافة الفضائل الإنسانية، فهو في هذا الواقع مغدور بالطعنات والنأي، أنها غربة الشعراء والفلاسفة والحكماء وقبلاً الأنبياء؛ غربة الذات في واقعها الاجتماعي، وقد عبَّر عنها طرفة بن العبد الشاعر، قوله:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضةً

على المرء من وقع الحسام المهند

وغربة الذات في أوطانها، وقد عبَّر عنها أبو العلاء المعري قوله:

أولو الفضل في أوطانهم غرباء

تندُّ وتنأى عنهم القرباء

وغربة الغربات: الذات والروح والرؤى وقد عبَّر عنها أبو حيان التوحيدي في الإشارات الإلهية قوله: «قد قيل: الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول: بل الغريب من واصله الحبيب، بل الغريب من هو في غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له في الحق نصيب... يا هذا ! .. الغريب الذي لا اسم له فيذكر، ولا رسم له فيشهر، ولا طيٌّ له فينشر، ولا عذر له فيعذر، ولا ذنب له فيغفر، ولا عيب عنده فيستر، هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً في محلِّ قربه، لأن غاية المجهود أن يسلو عن الموجود، ويغمض عن المشهود، ويقصَّ عن المعهود... يا هذا! الغريب من إذا ذكر الحق هُجِرَ، وإذا دعا إلى الحق زُجِرَ... يا رحمتاه للغريب؟.

الشاعر طفل دائم، وغريب دائم، وكذا شاعرنا في دنيا «من الأشباح ومن تغريبة الصور»، وما بين هذين المعطيين يلتبس الأمر، حتى كأنه يرى في طوفان نوح طهره وخلاصه؛ طهر وخلاص الواقع، وهنا يستحضر الشاعر الرائي شخصية نبي الله نوحاً، ففي كلا العالمين ما يستوجب الطوفان:

فإنَّ الظلم عمَّ

كذلك الظلماتُ تفترس الطبيعةَ

والنَّدى أعْمى

وماءُ الضوءِ جفَّ

فلم يعُدْ يجْري.

عالم في غاية البشاعة – لا شك – ذلك أن الشاعر من خلال التقمص والاستدعاء لم يجد الشكيَّة في السؤال، فحري أن «يتعب من حرفه» وقد أتعبه فعلاً، فنراه يبحث عن خلاص وآخر في حيرة من الشك مريب، في عالم الأحياء، وربما في عالم الأموات، وكلاهما في واقع الشاعر واحد، فالنصغي إليه في صراعه هذا قوله:

أسائلُ؛ ما أسائلُ؟

عَيلَ صبْري!

ولم أجدِ الشَّكيّةَ في السؤالِ

تعبتُ من حرْفي

ولا تُجدي النبوءاتُ

التي لم تتشحْ بالسَّيْف

لا تجدي يدٌ بيضاءُ

فلْتجدِ التأويلُ الأخيرةُ مُسْتراحاً

كي تريحَ دمي من الإصغاءِ للموتى

وللماءِ الذي يسْري

هنا، ومن كبد كل هذا تتأتى نبوءة الشاعر المغدور، والنائي، المنذور والمرثي والرائي وبصيغة تعيدنا إلى خطاب الأنبياء، على ما نرى في الكتب المقدسة، وبصورة الحزم والجزم قوله:

أنا المغدور بالطَّعنات والنائي

أنا المنذور والمرثيُّ والرائي

أقولُ لكم :

هو الطُّوفان والهلكوتُ

فاتعضوا(3)

* * *

هذه واحدة، وأخرى، من قصيدة «أنا من رأى» نأخذها، فماذا رأى، وما المسوغ لما رأى ؟! وكيف تأثَّثت الرؤيا هنا ؟! أن الفيصل الرئيس الذي يقف عليه شاعرنا هو (المكابرة) من أهلٍ حسب وصفه هم «جُدُرٌ من التيه... دمى متحركة.... غثاء كسيح» كل هذا يسوقه واقع مغرق في العماء؛ والعماء هنا واقع الأمة بلا أي مشروع حضاري من خلاله تلتمس مسوغات وجودها ومعناها، وفي حين يمتلك الآخر مثل هذا المشروع، يرى الشاعر في أمته عبئاً فائضاً على العالم الراقي، وإذ هي كذلك فـ «سقط متاع، تباع ببخس وتشري ببخس، يدثرها الوحل والوهم والإدعاء»، وقد قال الكواكبي في «طبائع الاستبداد»: «الأمة التي لا تضيف إلى الحياة شيئًا هي عبء عليها»، وذا حال الغالب من المغلوب – حسب ابن خلدون في مقدمته – وهنا يتأتى السؤال المقضّ الموجع:

أنا من رأى.... وتلظى في السؤال:

إلام نضل بهذا العماء.....؟!(4)

يبحث الشاعر عن الخلاص مستنهضاً الفارس الأبي ألآت فـ « قد بلغ السيل الزُّبى » وفي بحثه هذا يرتد إلى ماضيه الآثيل «البئر ... الجُدُر» ففي جوفها أن يأتي هذا الفارس الأبي «ما يُريح» أن يمتح الماء منها، وهنا مكمن الرؤيا عنده، في مكمن سرّ الحياة:

أما من أبيٍّ يفضُّ الظلام

فيروي العطاش

فقد بلغ السيل حنق الفؤاد الجريح

وفي البئر من عتقها ما يُريح

فمن يمتح الماء من جوفها

ماء معنى الحياة الصديح؟!(5)

لكنه على ما يبدو فاقداً للأمل، فأعداء الحياة «الجدر.. الدمى.. الغثاء» لا همَّ لهم في ذلك ولا مصلحة، فينالون من رؤاه بالعنت والبغي ما ينالون، فنراه «وحيداً .. أرقصُ ظلي بظلي» في صورة أقرب إلى السفاهة والجنون. أمام هذا الواقع يبحث الشاعر عما يسند روحه فلا يجده إلا في الأحرف الكلمات، وفي كل هذا ومثله يمضي:

متعب في انتظارِ أبيدٍ يحنِّطُ مرَّ السؤالْ

متعب في غياب يغلُّ الرُّؤى بالمآل

متعب في المواقف والأحجيات الثِّقال

يمزق كبْدي الظلام

وتأخذه النار والرِّيح والعاصفات الظوام

فدعني أحبِّرُ هذا الكلام

/

أنا من رأى....وتلظى في السؤال:

إلامَ نضلُّ بهذا العماء......؟!(6)

وبهذه الصيغة تتأتى الرؤيا، صيغة السؤال الدائب الدائم، الموغل في اللظى.

* * *

هذه ثانية وأخرى، من قصيدة «المُرتقى» نأخذها، إذ في البدء يستدعي إشراقة الوعد (هداه) لتسمو المعاني هياماً عبر تداعٍ من الخطابات، هي إلى التراتيل والمزامير أقرب:

أيا جمرةَ الخصب هُلّي

فإني أرى البئرَ تنضب

والنبعَ والساقية

أرى النارَ تخمدُ

والذامُ أسطورةٌ من رماد

أرى كلَّ راعٍ يضلُّ

وينأى القطيع

منافٍ تمزقُ كبدَ الرَّضيع

ولا شيءَ إلاّ الغراب

الغراب

الغراب

فأينكَ ؟

أين اصطفاء المشارب والرَّهباتْ

نُعلِل هذا الخرابَ

ليأخذَ شكلَ القصيدةِ ايقاعَهُ،

نجمةً في السماء

ويهمي المطر...(7)

تمتزج الذات الحبيبة المضيئة، بعنت الغربة / الواقع المنكسر المظلم، ومن هذه المفارقة المدهشة بإنزياحاتها تتأتى الرؤيا، وصولاً إلى الخلاص (المطر)، وفي آنا كل ذلك وأطرافه (هدى) الزاد والمتكأ والمأوى، سرّ البعث والإحياء، ويترآى الواقع بأشيائه عبر أبعاد الزمن، وبصورة أخاذة نابضة بالحميمة، حتى لنكاد نشتم من كلماته ونحن نتلوها ذلك العطر الأثيري الحميميّ العتيق «البئر... النبع... الساقية... الراعي... القطيع... المطر» في مفارقات دالة، فلم تعد البئر والنبع والساقية مورداً لماء نقصده لحاجاتنا، ولم تعد النار (نار القِرى) والذام -المروءة ومنظومات القيم- لم يعد سوى أسطورة من رماد ! والراعي ضال و « كلكم راع، وكلكم مسئول عن رعيته « فحالنا والأمر هذا حال التمزق والشتات والغربة، إنه عالم الغربان التي لا تنذر إلا بالشرّ المستطير، هنا يبحث عن الخلاص، من المخلص (هداه)، وهنا تتأتى الرؤية أمنية:

ليأخذَ شكلَ القصيدةِ إيقاعَهُ،

نجمةً في السماء

ويهمي ا

ل

م

ط

ر ... (8)

ولمَّا كان النص الشعري يؤخذ بوحدته القصيدة العضوية فإن في جو القصيدة التفاصيل، ولكن حسبنا الإلماح هنا، وللمستزيد جدُّه وجهده.

* * *

هذه ثالثة، وأخرى، تكون فيها مع (هداه)، أن تزف الفجر في قصيدة (زفي الفجر هداي) تلك التي:

تحفرُ صورتَها في الحرفِ

وفي الكلماتْ

وتشكّلني صلصالاً تنفخُ فيه

فإذا روحي تسكن كلَّ الحيواتْ

أنا سِفْرُ سؤالٍ في المرآة(9)

كذا يرسم صورتها ليبث شكيته، وفي الشكية نبوءة ما يرى: الطارق والهاتف والسؤال، أو قل الأسئلة حيث الشك والتيه والنزف والنزق والخواء.

لكن هل أسلم الشاعر النبي عصاه ؟! بالتأكيد لا، وهنا يستحضر المسيح عليه السلام، قوله: «أطلبوا تجدوا، اقرعوا يفتح لكم»(10) ويبقى الأمل، الحلم فهو يدرك وهداه أن عملية التغيير والبناء دائمة دائبة، وفي هذا سنة الحياة، يسوقه في استحضار، يوشيه بسياق النص القرآني (إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ)(11)، فالنصر بحدّ ذاته لا يكفي بل يعوزه السهر والجد والجهد لحمايته وتعضيده وتحصينه، والبناء عليه، وفي كل ذلك الأخذ بالأسباب والنأي عن المعيقات والمحبطات وتطويعها، وهذا هو أفقه وعمقه ومداه مع (هداه)، وصولاً إلى الرؤيا، الخلاص... الفجر:

كوني الرُّؤية صوبَ مداكِ... مداي

زِيّ الفجرَ هداي(12)

* * *

هذا رابعة، وأخرى، فيها يخاطب إمامه أن (أرفق بنا يا إمام): فـ

التيهُ ينهشُ في الكوائنِ

والخواءْ.... (13)

سائلاً:

مالي أُرقّمُ في تصاديَّ المداركَ

طاعناً في النأيِّ

والنأيُّ عُرايَ؟!

متسائلاً:

فلمن أُسِرّ

لمن أبيحُ

لمن حروفي أنثرُ الإيحاءَ فيها

والجَوى جُوّاي.../ -

وكانني ملك مضاع يا أناي !!

وكأنني ملكٌ مضاعٌ يا أناي!!

وقد:

بلغت جراحي مبتغى الحرف المُعَبر

أسلمت أعناقَها لعبارةِ الرُّؤيا

وما نفعَ الكلامْ !

آه، فماذا بعدُ أنتظرُ

وهل من هاتفٍ يأتي

(بما يأتي ولا يأتي)

لينتظمَ المقامْ ؟!(14)

هذا رصد لواقع حال، وكأنه معطيات، وصولاً إلى نتيجة علمية حسب منطق العلوم الطبيعية، وفي ثناياه مكمن النبوءة يترك لنا أن نستشفها، إذ حسب الشاعر الإشارة والإيحاء، وقيل: «أن اللبيب من الإشارة يفهم» وقال الشاعر:

الحرُّ تكفيه الإشارة والعبد يقرع بالعصا

وهذه أحد الصيغ في نبوءات شاعرنا، بعد سوق هذه المعطيات وكأنها سرد محاججة قانونية، ليقف على المقصد – الحجة الدامغة – في واقع المرّ والمرارات، والحق والعدالة المضيعان باسم دولة القانون والمؤسسات المدَّعاة، حيث يستأثر من يستأثر فيها بمكتسبات التنمية، تاركاً عامة الجمهور نهباً، وهنا تتصيّر (أنا) الشاعر (أنا) جمعية كونية، لتأت الصرخة... السؤال المدوّي، تاركاً لنا حسن اعتباره:

مِنَنُ السؤال (بدولة القانون)

زادُ الذُّل، ماءُ الوجه

ماذا بعدُ

ماذا يا إمام؟!

* * *

هذه خامسة، وأخرى، بها نكون مع قصيدة «أنجم تكنس الجرذ» ولسيد المقاومة يهديها، قصيدة تعبّر عن تماس الشاعر المباشر مع المقاومة التي يرى فيها الجدار الأخير لشرف الأمة، والمعنى الوفير لاستنهاض الكامن فيها – روح الجهاد – وأسُّ البلاء الغاصب المحتل المتغطرس المدعوم، من كل قوى التآمر والشرّ التي تكيل لهذه الأمة العداء، وهي تعي الكامن فيها، وقد تصيَّر فتحاً، ومنارات إشعاع عمّرت الدنيا وكانت الجذوة لحضارته، والكامن ذاته لم يتغير في انتظار باعثه المنتظر القريب – أن شاء الله – هنا مختصر نبوءة الشاعر:

فإني أرى... ما أرى؟!

أنجمٌ تَكنُسُ الجُرذَ

ونارٌ ضِرام(15)

وما الجرذ إلا دولة إسرائيل المغتصبة، وما الأنجم والنار والضرام إلا جذوة المقاومة أنَّى كانت، وهي حق مقدس أنى حلَّ العدوان، وفق الشِرع الدينية والمواثيق العالمية، ووفق نهجنا الإسلامي الحنيف حسب فتوى ابن تيمية الشهيرة: «إذا احتلت ارض المسلمين، بات الجهاد فرض عين على كل مسلم ومسلمة». ومن يماري في ذلك ليس إلا ضالٌ مضلَّل مضلِّل تحت ستار المعقولية التي هي معادل موضوعي للخنوع والاستسلام، وقد أثبتت حرب 2006 إذ مرغت المقاومة أنفة «الجيش الذي لا يقهر» في التراب، وعاد من لبنان يجر أذيال الخيبة والخزي والعار في مواجهة المقاومة الباسلة، وهذا ما أثبته العدوان على غزة (2008/12/27 – 17 / 1 /2009)، وإذ نشهد ما نشهد مما يسمى بالمفاوضات، ليتأكد لنا بجلاء: أن المقاومة هي السبيل الوحيد والأوحد لاستعادة الأرض والمقدسات، وشرف الأمة بالعيش الكريم، وأقوال الشاعر نادر هدى فائضة جلية في حواراته الأدبية (حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع-) وفي سيرته الإبداعية (مشارب الرهبة)، فنحيل عليها غاية للإيجاز وعدم الإكثار.

وإذ يحلُّ نادر قصيدته فيض مشاعره للمقاومة وسيدها في استحضار لكربلاء «أمانات حلم بالرؤى المحكمات» يأتي سؤاله: «أهو الدم ماء ؟ » بالتأكيد نقول مع الشاعر: أن لا، ومعاً للمقاومة وسيدها نهتف ونحذِّر:

فأُمَّ الجموع الغفيرةَ

خذ بنواصي الحِمى والحِمام

فولَّى زمان، وهذا زمان

سيؤرِّخ فيه الزَّمان(16)

......

أيا سيِّدَ الاسم والفعل والحرف

دونك ضيقُ العبارة والمومياء

فكلُّ المدائن تغلّق أبوابها

وكل الحواري تؤبّد نوامها

أهو الدَّمُ ماء!

فمن يبعث النور والنار في كربلاء

وينطق بالحُلمِ والبعث والكبرياء(17)

* * *

هذه سادسة، وأخرى، لنا فيها مع «قصيدة غزة» وقفة في نبوءة للشاعر نقرأها – وهي واحدة من غير نبوءة تضمنتها القصيدة / الملحمة التي هي القصيدة الأطول في مسار تجربته الشعرية، بعد مرثاته لأمه في ديوان «سأعدُّ أيامي بموتِك».

نادر هدى في قصيدة غزة مكّننا من وثيقة حيّة لأيام العدوان منذ بدءه في 2008/12/27 وحتى توقفه في 2009/1/17، معبرة بأحاسيس ومشاعر شاعر: راصدٍ، راءٍ، دقيق، لمجريات ما حدث في بعده النفسي والمعنوي على الشعب المحاصر الأعزل.

لقد أبان الشاعر لنا بقصيدته حقيقة الصراع العربي الإسرائيلي، بما بثه من أفكار وتأملات انسربت لواقع اليهود في الحضارة العربية الإسلامية، واقع التسامح والعيش الكريم في حرية المعتقد والذات إلى أن فتك داء الصهيونية وتصيُّر دولة سرطانية في الجسم العربي، بزرع دولة إسرائيل المغتصبة، والتي ستلفَض يوماً لا محالة، وفي عِبَر التاريخ السرُّ والخبر اليقين.

رصد نادر العدوان وعايشه مسلحاً بخلفيته الثقافية الواسعة، فلنكن مع النص لنحاكيه:

وقلت أحادثُ الرِّيحَ المعتقةَ

خوابي الذاتِ والرُّؤيا

بما يأتي ولا يأتي

بما يأتي وأنتظر

لعلي من ثنايا الصمت أستسقي نداءاتي

على عودٍ من البخور والنَّد

فأفضي ما يؤبد سريَ المكنونَ من وجع

وقد أوزعت للصخر مسرّاتي

فما برحتْ تؤانسني على قدرٍ: لك الرُّؤيا

لك الرُّؤيا .. لك الرُّؤيا

فهل من قارئ كفي

بما يخفى ويدَّخرُ ؟!

ونبدأ من مرآة كفه لنخلص إلى ما يُخفي ويُدخر، في انتظار «الذي يأتي ولا يأتي» في غوص لخوابي الذات والرؤيا، علَّنا معه نستسقي نداءاته، ونفضي إلى ما يؤبد المكنون من وجع، ولنخلص إلى أن: «خراب كله المعنى» فهل غير أسطورة الفينيق يخفي الشاعر ويدَّخِرُ؟!

تتداعى هنا الأسطورة مسلحة بالفكر النَّام عن رصد الواقع وقراءاته، وهذه إحدى أشكال النبوءة عند نادر، تشفّ وتعذبّ، وتستدعيك للحفر في طبقات النص وخلفية مأتاه، بما تكنّه من الألفاظ والمعانى والرُّؤى، ولعلّ في محاكاة قضية الصلب المسيحي مع الإسلامي تكمن الدلالة والإشارة:

/

لا الشرق شرقُكَ، نازفٌ أنتَ الخيالُ المضطرب

– وما صلبوه

– بل صلبوه، وكلُّنا نصلب

قصيدة غزة، شاهدة على استحضارات تجعل من وثيقتها وحدة عضوية نخلص من خلالها على نبوءات وأخرى، لها في مكنه الشاعر الماهر المسلح بثقافة الواسعة قراءاتها المتعددة، بعيداً عن أحادية المعنى لتأتي أكلها.

* * *

هذه سابعة، وأخرى تكون فيها مع قصيدة «كنس الخراب» وما أدراك ما كنس الخراب!:

فهيئوا المائدة

إنه رأس الحسين

إنها كربلاء التي لم تنتهِ ...

قال الخليفة : أعطوه ألف دينارٍ

قال الخليفة : اقطعو رأسه

فعلمت أن للكلمات جنود مجندة

في قدس سره

وعليه، أبحت بالآتي

....

سيهدم الأقصى

أنت في نثر الشعر مع نادر عليك أن تكون مسلحاً، عدا سعة الثقافة، بالمآلات، وما ترمي إليه، تكون حقاً مع كافة مفاهيم الحقوق الإنسانية في: الحرية والعدالة والمساواة، وهذه قصة أخرى، وموضوع قائم برأسه، تكفي الإشارة إليه هنا، كي لا نخرج عن موضوعنا.

بماذا يوحي القول: هيئوا المائدة ؟ فإذا به رأس الحسين، أهي النبوءة بأننا أمام كربلاء التي لا تنتهي؟ وإلى أين؟، حيث يهدم الأقصى ؟ ولكن من الذي سيهدمه؟! أهو التخاذل العربي أم إسرائيل الغاصبة ؟!

الحق أن لنادر رؤيته، ولكن ممكن الجواب في:

قال الخليفة: أعطوه ألف دينار

قال الخليفة: أقطعوا رأسه

لماذا وكيف ؟!

أنها حرية الإرادة والفكر في رأي الخليفة ومزاجه – قُدِس سره – أي يكون صاحب السلطان السياسي، وهو في الوقت نفسه صاحب الرأي والسيف، وفي مسار الفكر العربي وقراءات تجديده(18) الخبر اليقين. يرسم لنا الشاعر معادلة آية من الأحكام عبر احتشادات دينية وتراثية وتاريخية، متخذاً من التشكيل البصري وسيلة، ليدلَّ ويؤكد على حقيقة سلاح الذاكرة التي تراهن عليه إسرائيل الغاصبة:

وعلى زيتونة – لا شرقية ولا غربية –

يكاد سنا برقها يضيء

أعلّق قلبي

ليأمَّ طيور فـ أعني ذ

لـ ا

س ك

ط ر

ي ت

ن ي

– وعن ظهر قهر –

أودِع سري لسري(19)

وتبقى الكلمة الأخرى إلا نبقى في منآى عما يكنُّهُ مثل هذا الخطاب الشعري، ففيه ما فيه من الحيوية والإيحاء. إنها معركة الذاكرة!!!

* * *

هذه ثامنة، وأخرى، سأقول فيها لقلمي: «أسكت يا قلم، وانطلق يا رصاص» لكن رصاص المعنى والرؤية ممثلاً

باحتلال العراق، ومشهد اعتقال رئيسه وإعدامه، ما يعني استهتارا بالقيم الإنسانية والحضارية والأعراف البشرية للنيل من ثوابت الأمة في عقيدتها وحضارتها كحلقة من حلقات تآمرية لخلق عراق ممزق مهان، يغلّه العنف الطائفي والانقسام الداخلي غلاً، ويوغل في الوجدان جرحاً لا يندمل، لكن بالمقابل لماذا تم غزو العراق وصولاً لواقعة المهين ؟! أليست السياسة الخرقاء؛ سياسة:

ما شئت، لا ما شاءت الأقدار

فاحكم، فأنت الواحد القهار !

تلك التي هيئت للأعداء كل مشروعية لبغي تآمرهم، وغيّ مآربهم، لعلّ هذا ومثله، وغيره، لكن أين تكمن الرؤيا النبوءة هنا، وبأيّ صيغة تأتّت ؟:

(تماثيلنا العرجاء)

ننصبها على العتبات

لتدوسها الأرجل

وفي آخرة الليل نضاجعها

.....

ما أجملَ الفاكهةَ الطازجةَ

عندنا تكون الشمس ساطعةً!(20)

هذه واحدة وفيها تكمن المكابرة والخنوع والاستسلام، أو قل خداع النفس، لكن ما هي النتيجة والخلاصة:

وآحرَ غدي

والكفُ تلو الكفِ أسئلةٌ « !!!

إذ من دم الحيض نستلهم الكبرياء

ونسفح الدم الطهور ماء !!!

وهنا ممكن من يخدع نفسه، ويكذب عليها، فيكون أول المصدقين، وآخر المكذبين، لكن بعد ماذا:

لقد نسينا تماثيلنا العرجاء

فأنستنا أنفسنا

وكانت تحسبنا جميعاً

وقلوبنا شتى

بعد ذلك؛ ماذا ينتظر الشاعر من هدى، ولماذا؟!:

يا هدى

ألهمي الرائي يقيناً

لعلَّ البوح في الصمت يندى

إن ممكن الرُّؤيا النبوءة في الإشارة الراصدة الواعظة وقد:

نضجت ثمار الكلمات

تساقطت

والقلب مُدْمَى(21)

هو ذا الشعر عندما يتجلى أبعاد الزمن، وينكشف أمام ضربات الواقع ، وها هو الشاعر الذي يفتق بالكلمات عِبَّر الرؤيا؛ ويصيّرها مسلات نازفة !!!

* * *

هذه تاسعة، وأخرى في (ربيع الثورات العربية) لنا سيرة أخرى.

في اللوحة الثانية (عرائش العزّ) من ديوان (ماء الغواية) الذي ضم (قصيدة غزة)، تلك الملحمة الراصدة الدقيقة

للعدوان الإسرائيلي على غزة (2008/12/27 – 12009/17)، إضافة لقصيدة (أنجم تكنس الجرذ) وهي تعبير عن تراكم المواقف للمقاومة وسيدها والتي تلقى احتفاء وصدى في وجدان الشاعر نادر هدى.

وهذا ما يؤكد حقيقة رؤيته من خلال إجابته على سؤال عن اقتراحه الجمالي، قوله:» أن اقتراحي الجمالي الذي أسعى إليه هو الحوار لكي يكون جسراً من أجل التواصل لكل ما هو مؤثر في صالح الإنسانية بعيداً عن مصطلحات التشنج والعبث والفوضى في هذا العالم الذي لم يعد يحتمل إلا تعزيز قيم الجمال والتواصل الإنساني»(22).

وبالواقع المنبت الذي أصبح عليه حال الأمة والوطن يعلن ثورته(23). ويرى: «إن الانبتات الذي نشهده ما بين الأنظمة وشعوبها لدليل على خوائها، وانعدام مشروعيتها في البقاء لحظة واحدة، فليعط الأمر لأهله صدقاً وحقاً... إن واقع النظام العربي بشكله وتشكيله الراهن في امتحان، وهو مهدّد بالانهيار...(ويرى)...أن مشروعية البقاء لأي نظام هو الحوار لا القوة، التصالح مع الشعب بحيث يكون النظام في حدّ ذاته مكتسباً وطنياً »(24).

يرفض نادر الإيديولوجيات السائدة في النظام العربي، ويرى أن كلها تنهل من معين واحد يصبُّ في وئد الشعوب وقهرها لتخلص إلى أثنيات من الفقر والفساد والطائفية، والبديل هو أن تعي الشعوب أن الحرية والكرامة ليست منّة الحاكم: المسلح، المُلهَم، والضرورة، وعليه لا بدّ من الخلود إلى الذات أمام الأسئلة الجوهرية في الوجود والحياة: ماذا نريد؛ وإلى أين؟ »(25).

وبناءاً على هذا الوصف والتوصيف يخلص إلى: «أن النظام العربي أمام سؤال صعب، وأن سوّل له كعادته سوق الحجج ومبررات الأسباب فـ (حديث خرافة يا أم عمرو)»(26).

في ربيع الثورات هذه وجدنا أصداء وقرأنا ملاحم راصدة في حسّ شاعرنا من خلال عنوانات هي: فاتحة للعشق والثورة/ نُذُر الرّيح / حبيبتي الخضراء / عزم الأباة / الثورة المشتهاة / بماذا نكتب تاريخك / ماذا سنقول/ كم؟!/ سطع القمر. وما بين 2011/1/15 – 2012/4/8 كان مدى كتابتها، قصائد تدلُّ عناوينها على مضامينها.

كلُّها تعبِّر عن ألم محرَق يعيشه الشاعر، نظراً لما يحيق بواقع الأمة والوطن، وكأنها أإرهاصات لما هو كائن وآت. وكل هذا يمثل بعداً نوعياً لما هو كائن عبر حقب وقرون، وأصبح واقعاً بفضل (عزم الأباة) بالربيع العربي الذي نشهد. هكذا تمضي القصيدة متماهية في المرأة الثورة، فإذا هي حبيبته الخضراء التي يأتي إليها محملاً بزهرةً من ماء:

من أجلها حبيبتي الخضراء

آتي محمَّلاً بزهرة من ماء

أقول يا حبيبتي

تجملي بالصبر؛

إن الفجر آت

ستلفظ الأموات

المجد للحياة

/

لا وقت بعد الآن للرفاة

لا وقت للحانات

لا وقت للذئاب في الغابات

فلتبعث الأرواح من رمادها

ومن فضاء الذات (27)

لذا يضع للواقع شرائط استحقاقه في أن المصالحة مع الواقع بحلَّته التي يراها الشاعر بربيع الثورات هي الاستجابة الحقيقية لإنسانية الإنسان في الحرية والعدالة والكرامة، مبادئ جاءت بها كل الأديان؛ وأكدتها الشرائع والمذاهب الأخلاقية والفلسفية، فلماذا نبقى في منأى عن المعايشة والتفاعل. نرى بعض الدول استجابت لواقع الثورات فالتفتت إلى دساتيرها المعطلة المركونة باحثةً في تعديلها وتجديدها وكأن العبء في النصوص لا في النفوس، لقد كانت النصوص ! فما كان مدى أثرها على واقع المواطن العربي الذي عاش في جور حاكمة، لتصل الأمور إلى الاستعانة بالأجنبي(28) ليخلصنا من حصار عدونا وجور حاكمنا، وقد حاول تفصيل دستور بلاده على مقاسه وأبنائه وربما أحفاده فقط، ناهيك عن تعطيل الدستور، وتعطيل كافة المؤسسات الوطنية وفقا لغلواء أهوائه، وبالتالي سجن الوطن والاستئثار بمكتسباته، لا بل خولت له النفس الأمارة أن الدولة لم تتصيّر إلا له، وإنه لم يخلق إلا لها، وأن الوطن رهينة له، فميزانية الدولة جيبه، فهو ولي النِّعم، والشعوب رعايا رعاع.

لقد تغوّل الاستبداد في عرف الحاكم العربي حتى كأنه جزء من أعمال السيادة، وأسبغ على نفسه القيم الشرعية ببقائه وخلوده بالحكم، وبلغ حداً أصبح معه مجرد التذمر سراً مما نرى ونشهد خيانة عظمى بحق شخصه المقدس الذي لا يأتيه الباطل، فهو الصالح وأن أجمع الشعب على أنه لم يعد صالحاً، وهو المبارك، والزين، والمُعمَّر، والأسد، مهما كان البون شاسعاً بين صفات يصبغها على نفسه، وأخرى يراها شعبه. لقد انعدمت أرادت الشعوب حتى سوّل للحاكم وطغمته مسخها وتجريدها من فطرتها التي خلقها الله عليها. بهذا تحسَّس نادر آلام أمته وعذابات أوطانه فأنذر:

وجعٌ آتْ

يتأبط ما قد فاتْ

والأرض مواتْ

وأراني في حُجُب الغيب أنجم في الآتْ

(أهو الزمن الفائض في غول الإنترنت

وحمَّى الجيناتْ ؟!)(29)

واصفاً الحال التي صارت عليه الأمة وصار عليه الوطن:

ما تُنبئُ فيه الرِّيح

إنَّا أشلاء خاوية تتقاذفها العِقبان

في سُرُرٍ يتسيَّدها (القِعدان)

إنَّا الاسم الماضي

والفعل الماضي

والأثر الماضي

والعين المفقوءة

إنَّا التاريخ الواطي

في جثث الماضي

و (الملل .... النحل) المأجورة

إنَّا أقتعه عبيد الذات الخصيان

في نعمة مولانا السلطان

فبماذا

وبماذا يا جُدُر التيه أبيحْ؟!(30)

وفي سياق كل ذلك يرصد الآلام والآمال والأحلام، عبر توقيعات وومضات شعرية، عبرت عنها قصائد اللوحة، وهي

عصارة وجدانه الذي: يرى ويشهد ويرصد، من خلاله الواقع، بعين على الماضي، وأخرى على المستقبل.

لقد كان الشاعر نادر هدى لسان حال المواطن العربي، ولسان حال الوطن، الذي أنسنه فأنطقه قصائد كلها نبوءات واعدة: بالغد الآتي، والفجر الآتي، والحلم الآتي:

- هل أنبئ بالآت؟

- نيلاً وفرات

تمطر في تونس عشقاً

تتفجر في مصر الأنهار

في (برقة)

في صنعاء الأنوار

تنداح الأستار

كنّا في جوف البئر

ويأكلنا الطميُّ، نقتات البهتان

لا نحلم بالإمطار

وها قد جاء الطُّوفان (31)

وإذ بدئت طلائع الثورة هلل، فكأنا أمام (سمفونية) لهدى، إن أخذنا القصيدة غفلا عن سياقها، وما هدى هنا الا (الثورة المشتهاة):

وارفة أشجار الحبِ

وعابقة الأسرار

هي بدء الحرفِ

وتاريخ الأسفار

هي سحر الرُّؤيا

ماء القلب

فضاء الرُّوح

المعنى والإيثار

....

/

كانت في البدء حمامة قلبي، صارت أطيارْ

مطراً أجمعه، صارت أنهارْ

كانت في البدء المنفى، صارت وطناً عشقاً

أبنيه المجد صروحاً

أودعه الحضرة والأنوار (32).

وكأني به اطمئن على أن الثورة المشروع والهدف قد أتت أكلها، داعياً إلى المحافظة على مكتسباتها ومنجزاتها، والسهر على الإعلاء من شأنها واستثمارها، فأنشد:

سطع القمر

« هذا أوان الشدّ فاشتدي زيم»(33)

اليوم غير الأمس،

قد ولى بلا كفن

فليعبر الآتون من كل البلاد

بلا انتظار، يعبرون

وليستحموا من أريج الماء في ضوء القمر

كاللؤلؤ المنثور من زهو الميادين

القناطر

والجسور، هو القمر

لا تتركوه في العراء يغلّه البرد السأم

لا تتركوه للأفاعي والألم

كونوا له أماً... أباً

وتعمدوا من فيضه الوهاب أحلام الندى

قولو له: أنت السلام المرتجى

أيقونة المعنى وينبوع الهدى

ها قد بدأنا الدرب صوب الشمس

فالنمضِ سراةً نصطفي آياتنا

ونجمل المعنى المعبَّر بالمباهج والرُّؤى

لا وقت للماضي نعبئه

بتأويل المتون الخاوية

لا وقت للناؤون يصطرعون حمَّى الهاوية

الفجر آت والقمر

الفجر آت والقمر... (34).

وليس هذا بعيداً عن رؤية نادر وفكره إذ نجده في (مشارب الرهبة) يقول:

«لقد ولّت إلى غير رجعة ثقافة الاحتواء والشمولية، ثقافة الشعارات والتنظيرات، ثقافة «كل شيء على ما يرام»، ثقافة «ما شئت لا ما شاءت الأقدار»، لتحل مكانها ثقافة الحوار والعيش المشترك، ثقافة واقعية تنص عليها عامة الدساتير «المواطنون أمام القانون سواء، بما لهم من حقوق، وما عليهم من واجبات»، وهذا ما يجدر أن يتجسد صدقاً وحقاً،.... وقد بلغ السيل الزُّبى»(35).

وبعـد:

هذا موضوع أشكاليٌّ شائك، تتركب أضلاعه في مثلث متساوي الأضلاع، لكل من أرؤسه: الكلمة، هدى، النبوءة، وفي داخله الواقع المرُّ القاسي المنكسِر الأليم، يرصده الشاعر الرائي فيهتف لهداه، زاده الكلمات، وكلاهما المتكئ والمأوى والزاد في غربة هو فيها، ودونه عالم خربٌ؛ رسالته أن يجعل منه أكثر جمالاً، بتجاوزه وتخطيه، وفي كلّ ذلك لا يألو الشاعر جهدا في أن يعزِّز رواه بالإستحضارات: الدينية، والتراثية، والتاريخية، والواقعية، والأسطورية، وصولاً إلى الرؤيا النبوءة، التي هي خلاصة المبدع للخلاص؛ التي هي الإشارة من خلال العبارة، وإذا قال (النفري) «كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة» أرى نادر يقول: كلما غلا الواقع عتواً، ضاقت العبارة، فتأتت الرؤيا، وقد وجدناها عند شاعرنا في صيغ عدة بارزة للعيان حيناً، وتستشف استشفافاً، وغاية القصيدة كما يقول (بودلير) أن « تخفي أكثر مما تعطي»، وحسب (أيكو) « فإن المؤلف يقدم نصاً ناقصاً، وعلى المتلقي أن يتمِّمَه ويملأ فراغاته»، وقد أشرنا إلى (لوتمان) قوله: «إن اللفظ في الشعر يكتب دلالات إضافية لأنه ذو طبيعة ازدواجية».

الهوامش:

1- نادر هدى، ثلاثية: (حبر العتمة، مزامير الريح، عالم لست فيه...!؟)، وزارة الثقافة الأردنية، 2010م.

2- نفسه.

3- ماء الغواية، قصيدة: رهبة الحرف.

4- ماء الغواية، قصيدة: أنا من رأى.

5- نفسه.

6- نفسه.

7- نفسه.

8- نفسه.

9- ماء الغواية، قصيدة: زيُ الفجر هداي.

10- الأناجيل المقدسة

11- سورة محمد، آية 7

12- ماء الغواية، قصيدة: زيُ الفجر هداي.

13- ماء الغواية، قصيدة: أرفق بنا يا أمام.

14- نفسه.

15- ماء الغواية، قصيدة: أنجم تكنس الجرذ.

16- نفسه.

17- نفسه.

18- ينظر على سبيل المثال زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، وخاصة موقف الخليفة المهدي من بشار بن برد الشاعر، وقصة الحلاج بعده، ثم ابن المقفع الأديب الحكيم، ثم قصة الإمام أحمد بن حنبل ورفاق سربه مع الخليفة المأمون: على أثر محنة القرآن: أقديم هو أم حادث، حيث أخذ الخليفة بالرأي (الحادث) فجعل من نفسه الخصم والحكم، فحكم على الإمام بالسجن على ثبات رأيه المخالف مما يشعرنا بالزهو أن كان لأسلافنا مثل هذا الوقوف عند الرأي والعقيدة ص 46 منشورات وزارة الثقافة الأردنية ،مكتبة الاسرة2009.

19- ماء الغواية، قصيدة: كنس الخراب.

20- ماء الغواية، قصيدة: وآحر غدي.

21- نفسه.

22- (حوارات نادر هدى-الرؤية والإبداع-)، دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي، الأردن،2007، ص 139.

23- حوارات، ص 173وما بعدها.

24- حوارات ، ص 175 – 176. أجري الحوار من قبل الأستاذ الدكتور: عبد الرحمن تبر ماسين، ونشر في العددين التاسع والعاشر تباعا، في مجلة فسيفساء التونسية.

25- حوارات، ص 179.

26- حوارات، ص 180.

27- ماء الغواية، ص147 .

28- نشير هنا إلى جورج غلوي (غير المسلم) رئيس قافلة شريان الحياة 3 لقطاع غزة المحاصرة ، وهو رئيس حزب الاحترام البريطاني ونائب في البرلمان البريطاني، مدافع ومناضل من أجل القضية الفلسطينية، ومن أجل القضايا الإنسانية. منذ خمسة وثلاثون عاما، حال نظام محمد حسني مبارك (المسلم) دون مساعيه، لأنه في الحقيقة هو من يحاصر القطاع. ثم أعلمته الخارجية المصرية بأنه شخص غير مرغوب فيه بمصر مستقبلاً، انظر وسائل الإعلام (2010/5/6)، ثم أن هذا النظام – قام ببناء جدار فولاذي عازل بين مصر وقطاع غزة المحاصر تحت الأرض، ويبرر بمقتضيات السيادة الوطنية، والعهد بكل الجدر أنها فوق الأرض، وقد قضى الواقع بإزالتها، أيها التاريخ كم أشفق عليك، لكأنك عزيز قوم ذل، فصبر جميل والله المستعان.

29- ماء الغواية، قصيدة : نذر الريح.

30- ماء الغواية، قصيدة: نذر الريح.

31- ماء الغواية، قصيدة :فاتحة للعشق والثورة.

32- ماء الغواية، قصيدة :هل أنبئ بالآت.

33- هذا مما امتثل به الحجاج في العراق على منبر الكوفة، وهو في كتب التاريخ والأدب مبسوط: مروج الذهب 154/2، الطبري 210/7، الكامل لابن الأثير 374/4، الكامل للمبرد 493/2، البيان والتبين 223/2 ...

34- ماء الغواية، قصيدة : سطع القمر.

35- مشارب الرهبة/ منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة، دار البيروني،الأردن،2009 ص 79.

نـــص:

أسماك زينة!!!

د. راشد عيسى

العبودية سجية مجبولة بدماء بعض الكائنات نباتاً أم حيواناً طيراً أم بشراً، فالنبات الذي نربّيه داخل صالونات البيوت يعشق الظل والرطوبة ويموت إن تعرض للشمس، وحمام المنازل يكره العيش في الغابات لأنه يخاف الصقور، والخروف لا يفارق ظل الراعي حتى لا يأكله الذئب. ولا شكّ أن من البشر أصنافاً تشبه الكائنات المذكورة. إذاً ثمة أناس دواجن يتضررون إذا منحوا الحرية لأنهم لا يعرفون كيف يستثمرونها، ولم يسبق لهم أن تدربوا على تذوق لذتها فتكون الحرية نقمة عليهم.

الحرية لا تليق بالجبناء والضعفاء لأنهم يخذلون معانيها الإنسانية المقدسية، إنما تليق بكل نفس جسورة برية تحب الشمس والسماء بكبرياء عالية تزاحم مجرات النجوم الحرية لمن يستحقها كرامة لذة، ولمن لا يستحقها عتمة ذلّة.

الحرية حق وخير وجمال والعبودية باطل وشر وقبح، الحرية باهظة الثمن لا يشتريها إلا أغنياء النفوس وعشاق النور، والعبودية أرخص من الباذنجان يستطيع أن يحتازها فقراء النفوس. الحرية نحلة والعبودية ذبابة. الحرية قرية فلفل حار، والعبودية قرية بإمياء.

صانعوا الإدارة أول الخلق بربح الحرية والنهارات الشمسية، أما المنوّخون المليون فأولى البشر بربح المهانة والوضاعة.

عشاق الحرية أعمارهم قصيرة وآثارهم خالدة مديدة، وعشاق العبودية ميتون في الحياة. الحزيون أيائل على قيم الجبال تمدّ أعناقها النافرة لتقضم الشمس، والعبوديّون بغال حراثة أو ضفادع، أو نعاج تثغو في حظيرة الذل.

الإبداع هو الناطق الإعلامي الأول باسم الحرية. الأدباء العظماء سلاطين الحرية لأنهم يسرحون أفكارهم في مراعي النور الإنساني، هم عرابو المجاز وأسياد الكتابة وهم عقبان يزيحون بمناقيرهم ستائر الضباب الذي يحجب الشمس ثمن الناس. الأدباء الموهوبون ليسوا عبدناً حتى في البيئات الاستعمارية المتغطرسة يقول أحد الكتاب الأمريكان في قصة قصيرة جداً (أهدى طوني صديقه جوني أرنباً. في صباح وضع جوني الأرنب في قفص بابه مفتوح. في المساء تفقد جوني الأرنب فوجده متمسكاً بأسلاك القفص بقوة، وهو يرتعد خوفاً حتى الحرية) الأرنب الأصيل يولد وفي دمه جين الحرية .

ومع ذلك فالحرية كأي ثنائية جندية لا يعيش دون نقضها العبودية. السمكة التي تسبح في حوض زجاج لن تنسى البحر، وقع ذلك ثمنه أدباء أسماك زينة!!..

شاعر أردني.

تجليات الماء

◄ حميد سعيد

أفارقُكَ الآنَ..

إيهاب*

حتى إذا ما التقينا.. على غيرِ ما موعدٍ

في الطريق إلى مطعم الأميرة الغجريّةِ..

عند منعطف الشارعِ السابعِ..

لاتنتظرني

مُذْ لحتَ لي في شتاءٍ بعيد.. تُغادرُ فندقك العتيقَ..

لتلحقَ بي.. تحاشيتُكَ..

كنتُ تحاشيتُكَ من قبلُ

كيفَ التقينا؟

ألا تتذكّرُ ماكان منكَ.. وما كانَ منّي؟

ما زلتُ أسمعُ وقعَ خُطاكَ الثقيلَ..

على حجر الشارعِ..

أنتَ تَحاشيتَ كلَّ الذين تمرُّ بهمْ

ووقفتَ لتسألُني.. عنكَ!

......

أنتَ الذي لمْ يَرَ البحرَ..

هذا الذي يتراءى لكَ الآنَ..

ليس الذي كنتَ تبحثُ عنه

إنَّ دمَ السيّدِ الجميل.. يشهدُ للسيِّدِ الجميلِ

بما.. مَدَّ موكبُهُ الأ بيضُ المهيبُ..

من ألَقٍ حيثُ كانَ..

كلُّ البحارِ تفتحُ خلجانها..

ليدخُلُها الموكبُ الابيضُ المهيبُ.. وتغلقُها..

دونَ ما أنتَ فيهْ

إذْ توهمت.. إن الرياحَ التي اختطفتكَ إليهِ..

سَتُسْلِمُهُ..

أَسْلَمَتْكَ إلى عُزْلَةٍ.. تتوارى بعيداً عن الماءِ

والسيّدُ الجميلُ.. مازالَ موكبُهُ الأبيضُ المهيبُ..

يدخُلُ أيَّ البحارِ يشاءْ

لِمَ هذا الغباءْ؟

حاولتَ أنْ تجعلَ الماءَ مقبرةً

* ◄ شاعر عراقي.

وحاولَ أن يجعل الماءَ.. مملكةً ساحرةً

في موانئَ باردةٍ..

بانتظارِكَ كلُّ الذين ضيّعتهم في المياهِ البعيدةِ

حيثُ اقتفيتَ ماكنتَ تَحسَبُهُ حُلُماً..

ومن أجلِ وهمٍ تلبَّسَ روحكَ..

ها أنتَ .. في هذه المدينةِ..

لاأحدٌ من أباطرة الموتِ..

ممَّن خلعتَ عليهم بُرودَ العواصِفِ..

يَسأَلُ عنكَ

......

في ما مضى..

كانتْ الأساطيرُ تنزلُ حيثُ نَزلتَ

لقد شاختْ الأساطيرُ وانطفأت قناديلها..

أَيُّ أسطورةٍ ستُعيدُ إليكَ سطوتك الآفلةْ؟

لاغرابةَ.. في ما انتهيت إليهْ

وأغربُ مما انتهيت إليه.. سيأتي

فمن ستكون.. بلا بحر؟

لا سُفُنٌ .. لا رفاقٌ..

ولا عائلةْ

لو حلمتَ.. بأنّكَ بالقرب من باب بيتكَ..

كُنتَ تشكُّ .. بأنّكَ بالقُربِ من باب بيتكَ..

لاأَحَدٌ في الجوارِ ..

مُذ أَسَرتكَ المياهُ البعيدةُ.. غابَ الحوارْ

......

أَتُرى.. هلْ ستحلمُ ثانيةً أنْ تكون؟

لتصعدَ من ومضةٍ..

كَشَفتْ كلَّ ما خَبّأتهُ القُرونْ

تعودُ إلى الماءِ..

من غير أن يتراءى لك الموكبُ الأبيضُ المهيبُ..

مُقترناً بدم السيّد الجميلِ

تُعيدُ إليك الضفافُ البعيدةُ.. صَفوَكَ

كُن حَذِراً منكَ

إيّاكَ أنْ تتمادى.. كما كنتَ

للماءِ هذي القراءة.. يفتحُ أبوابه للمُحبّينَ

لاتوقظ الموت ثانيةً.. ليمدَّ يديه إليهْ

......

أفارقُكَ الآنَ..

إيهابْ

يتبعني الماءُ..

كُنْ حَذِراً منكَ..

وليكنْ البحرُ بيتكَ.. تأتي إليه الرياحُ الرخيّةُ

من كلِّ فجٍّ عميقْ

---

* إيهاب، القبطان بطل رواية «موبي ديك» لهيرمان ملفيل، والقصيدة قراءة شعرية ذاتية لهذه الرواية العظيمة.

في بيت سيرته

◄ أحمد الخطيب



اسكتش للفنان محمد أبو عزيز

... وظاهرُ الفجرِ
مرَّ اليومَ مُختلِفا
عن حارةٍ من حريرٍ ماجَ،
وانحرفا
فسيقَ للوردِ،
ما ابيضَّتْ خواطرُهُ
ولا تأنّى،
لكي نهديهِ ما انكشفا
لهُ الأغاني إذا ما ارتاحَ في خدرٍ
مأوًى هنا،
ومسرىً في العيون طفا
يقولُ: ماذا دهى نبضي،

◄ شاعر أردني

وساحلُهُ؟!

فيمهرُ الظنَّ أسباباً، ومُلتحفا

يعودُ من سورةٍ في الغيبِ منشغلاً

يُباغتُ الوجهَ تمثالاً، ومنعطفا

كأنَّ هذا الجفا إنْ قامَ مُتَّكِئاً

نفسيِّ،

أقام لهُ في العالَمينَ صَفا

ما بين ذبذبةٍ في الشعرِ،

موئلُهُ...

وبين نثر الوفا،

يحتاجني نُتفا

لكي أُقيمَ لهُ في البيتِ مَزْوَدةً

يُكحِّلُ الظلَّ،

أو يرمي لهُ طَرَفَا

ما بيننا...

سَروةٌ في الشمسِ موطِنُها

تقولُ للموتِ

خُذْ من مِرفقي الأسفا

لكنّهُ الهجرُ يُعلي شأنَ غُربتِها

ويستبحُ دَمَ الخيّالِ حيثُ غفا

كلُّ المدائنِ تُفضي في تزاحُمِها

نحو الربيعِ

بعزفٍ يجمع الصّحفا

كأنني الآنَ أرفو حقلها بدمٍ

ويعقِدُ القلبُ من أقلامهِا شرفا

مِنْ لؤلؤ العينِ،

والأقمارُ عنْ سَعةٍ

تراودُ الليلَ

والأشباحَ

والسُّجُفا

لكي يميلَ إلى الدنيا، فيشرحها

ويوقِفُ العزفَ لو أبقيتُهُ خلفا

هذا وجودُ دمي

في بيتِ سيرتهِ

إذ يسترُ الأصلُ فرعاً ظلَّ مُعتكفا

أعليتُ صقرَ وجودِ الظامئين هنا

وإذ أطوفُ،

أرى في الطاعنينَ دفا

وأتبعُ السّببَ المُرْخي سرائرَهُ

بعينِ حمأتهِ،

أو أشتهيهِ،

كفى...

حتى يئنَّ ضحى آياتهِ،

ولهُ

إذا تباطأ ظنُّ الناسِ،

سيلٌ وفى

إني لأدفنَ حُلمي

حين أعتِقُهُ

من الضبابِ،

وخوفي مُتلفٌ تلفا

ومن مرايا الصدى

في عكسِ صورتِهِ

ومِنْ تحودُبِ مَنْ أخفى

لهُ الصُّحفا

لمّي البنفسجَ يا أصقاعَ قريتنا

وطوّعي الماءَ لو إيقاعُهُ انصرفا

إلى البياتِ،

وكانت شهوتي صوراً

يتابعُ الضوءُ فيها

من سها،

وجفا

ولا تعومي،

فقد أبرأتُ حاجتنا

وخالفَ البحرَ موجٌ عاذقَ الشَّغفا

وقارَبَ النبضَ إذ غنّى،

وإذ حرفتْ...

لهُ الأمانيُّ،

ما أنّتْ، وما حذفا

بصائرُ النجمِ لاحت عند بُوصلةٍ

فقلتُ يكفي،

... أنا من أبدعَ الصَّدفا

حـــادي العيـــس

د. حيدر البستنجي



تشكيل للفنان محمد أبو عزيز

لم يزل الشتاء طرياً وحافلاً، وقاشوش يقود مآذن دمشق العصية بحنجرته النازفة.

شمعة للربيع
شمعة للربيع الذي يتسلق وجه المكان
يضيء مصابيحه
يهدهد أحلامنا العائدة
الغيوم انتهت من حراسة ليلكها في حقول المسرة والياسمين
وأطلت على شارع مالح في ظنون الكلام.
لعلي أسوي على باب روح الأغاني بين الصدفين يدي
وأترك صوتي... يمسح في وله غيمة بالشام
ويمسح في الشام هوى للشام
لأظل صدى للبيوت التي تتماسك بالياسمين
فتنهض هذه النوافذ وسط رسائلنا الراجعة
ربما... كنت أرتب هذا المساء الذي فر من لوعة الشعر
ربما... كنت أكتبه بالدم الحر

شاعر أردني

أعيد المساء على الورق الأبيض المتهدج
لتنتفض الأغنيات على الطاولة الواجفة
وتسيل الشوارع بالناس
يسيل دم في ورق تتسطر فيه القصائد
والشهداء
ووقع النساء اللواتي نسين مقام الأغاني الجميلة
من خشيه الطلقة الخائنة
ها هنا
قاد قاشوش دهر الغناء الأسير
كغيمة في أعالي الفضا
واحترق
كان فيض الفصول عليه شفيفا
فأرخ نبض الربيع على عطرنا
مر دون انتظار
تعملق في دفتر الدهر
ثم انسرق
لم يعد حارس الحلم والأغنيات
نام في فضة الموت عشباً ضريرا
يراقب بوح الدروب التي لا تؤوب إليه

يراقب صحو الصهيل الذي يلبس الأرض
ليضحي عليها المدى وشعاع القلق.
لم يعد حارس الحلم والأغنيات
نام مثل رماد عتيق
وعاد كما الريح يغسل وجه المدينه
ينظم أجواءها
وينشرها بين يديه
إلى حالة من ألق.
يا عبير الجهات وحامل أوجاعها
يا شفيع التراب وناظم ذراته في جفون التعب
من سيحمل روحي إلى زهوة الصبح
كي أسير وحيداً إلى وجه أمي
من سيرفع أسماءنا كالملائكة الطيبين حينما نلتقي بحدوس الشظايا
ونذوي معا... في نثار القبور
ومن سيضم المرايا معاً في صباح جديد
يا أبي
استعد في غياب رياحك مائي
استعدني بزرقة هذي السماء
استعد قوس ذاكرتي

كي نغني سويا

وننقذ أرواحنا بالكمنجات من الصمت في إجاج الغرق

عادل ورقي يا أبي

شاعر جسدي حينما تنزع الريح أعضاءها

سيشق هواي

على وطن طيب في عروق الورود

طيب في النذور

طيب يا أبي إذ يسمى بأسماء من سقطوا على أوجاعه...

ويثور.

طيب يا أبي..إذ يثور

شمعة للربيع

خاتمة... (شمعة للربيع)

بدون الظلال الصغيرة

تموت الصور

ويستهلك الوقت ملح السهاد

ويلتقي بنا... في ثنايا الخدر

وماذا تريد الغيوم من الأرض

كيما تعطر دهشة هذا المساء

وتنقر خد التراب...

تمشط أقدامه المتعبات بصلب المطر

وماذا تريد...

أريد لساحات هذا المساء

الذي يتوضأ فينا

يراجع أنفاسه

أن يتريث كي أستعيد طيور المسافات من وردة نزفت في الطريق

وأن تستعيد المساكب في غمرات البيوت جدائلها

والنساء اللطيفات

يعدن إلى حلم أزواجهن

يودعن اطفالهن من غير خوف إلى الجهة الآمنة

أحاول...

أحاول أن استريح من الموت

ومن مدية في الظلام

تجوس البيوتات... كافرة... خائنة

أحاول أن استريح من الموت

أرخي على سور جارتنا ندهة الياسمين

وأترك أغنيتي حارساً للربيع

شمعة للربيع... شمعة للربيع

هـي لـن تعــود

◄ ميسون طه النوباني

كأميرةٍ باعت جواهرها الثمينةْ

رتقت شراعا للسفينةْ

و تسلَّلت من ثقب إبرة

لا ترتدي غير الموانئِ

و الدروب المستحيلةْ

* * *

كغريبةٍ كسرتْ مراياها الجميلةْ

و استرسلتْ في الكحل عيناها

حملتْ متاعَ العمر في شرخ الزمنْ

و بَدتْ تغازلها المنافي

غير أنَّ الوجه يطرقُ في وهنْ

للمرة الأولى تموت

و القبرُ قد يغدو وطنْ

لبست تمائمها العتيقةْ

كانت ضفائرها سنابل

و الأرض تابوت كبير

أوحى لها التابوتُ

أنَّ الشمس تشرق في كفنْ

* * *

و أميرها ترك الغناءْ

أسرتْ أصابعه المنايا

فتَنصلتْ منه السماءْ

* * *

هي لن تعود

تعب المغني

و تعثرت قدم الحبيبةْ

كالليل إن هلكتْ رؤاه إذا أضاءْ

كالروحِ

كالصوتِ البعيدِ

كما نعود إلى الخواءْ

◄ شاعرة أردنية.

ليلــة صيــف

د. عبدالله منصور

طَويت من ليلتـــي الغّـراء مُعْظمها ... ورُحْتُ أُحصي بعينِ السُّهد أَنْجمها
حسبت فيها ارتعاش الومض وشْوشةً ... وَدِدْتُ لـو أنَّــهــا تدنـو لأَفْهمتهــا
لاذتْ بعــزلتهـــا مثـلي ووحْـدتِـها ... فَحَنَّ بـــدرٌ فحيّاهـــا وكلَّمتــهـــا
تبـــدو الســماءُ لـعيني في تأنُّقِـــها ... عبــــاءةً جَمَّلتْ كـوْنـاً فكرَّمــهـــا
لاحـتْ مُـطرَّزةً فـي أوجـع زينتهـــا ... كأنّمـــا الـنـجمُ وشَّاهــا ونَمْنمتها
أو كـالقــلادةِ إذ تـرمـــي لآلــئهـــا ... لمّـا اشرأبتْ خيــالاتــي لتنْظمتـها
إذا احتواها المســاء أَبدتْ بشاشـتـها ... وإن أتى الصّبحُ لأتبـدى تَجهُّمتـها
ودِدْتُ لو صِرْتُ نجمـاً بيـن أنـجمها ... كالغيد إذْ حَضَنتْ بالشوق مُعزمها
فيا لهــا أُنثى جـلالٍ كـم رقيتُ لهـا ... لما جعلتُ عظيــم الوجـدِ سُلــَّمها
كلــوحةٍ من غمـوض العتْــم رائـعةٍ ... ودَّ الوصـــول لها فجري ليرسُــمها
ظلَّتْ غوامـض هـــذا الـكون نـائيةً ... عصيَّــةً لــم يكن فهمي ليقْحمــهـا
وكيف تُرْسَـــمُ ما لا عـلــمُ يُدْركها ... ولا تَخيَّلـهـــا عقـــلٌ أو تَوهَّمــهـا

شاعر أردني.

قصـة:

خروج سافر عن النص!

رائدة زقوت

تدوزن الكلام فيخرج مموسقاً، لا يهم المعنى بما أن العزف يخرج الأفعى من جحرها أو يسقطنا في الجحر، حيدت قلبها وعزفت باسمه، فخرج الحرف دون حاجة لطلق مفتعل.

أرميه كحجر في ماء راكد، فيثير زوبعة، تبعد المصطافين عن أطراف البحيرة، خشية البلل وأشياء أخرى أشد فتكاً، حيّدت عقلي، فخرج الحرف متعسراً كولادة طفل في شهره السابع، ولد من نطفة لا تهوى الظهور وتخشى الحبلى من فضيحة تعقر بشرفها، فتخفي الحمل والمحمول.

تلعبُ... نلعب أنا وهيّ على هذا الحبل كثيراً، نتوقف لأخذ نفسٍ طويل، قبل أن نعيد الكرة في كل مرة نُخرج فيها نصاً للعلن، عقلها وقلبي وسلسلة النصوص المولودة من رحميهما .

هذا خداع لم تخالطه حياة: قال عقلها لقلبي، وهو يحاول الولادة.

- أريده مبتوراً ليزرع له أحدهم أطرافاً وقلباً صناعياً ربما!

- ستتهمين بالجنون وقلبك بالجنوح صوب البدائية!

- هذه تهمة أتعايش معها منذ خططت الحرف الأول، الحداثة وليدة البدائية، والإنسان البدائي عرف الحياة وخبرها بانفتاح مطلق، ونحن بعده بحداثتنا، أعدنا البدائية الحيوانية، وقذفنا بالحجارة كل حسنات بدائيته، وزرعنا في أصص الحياة حداثة منزوعة الحياة.

- ذكرتني بمجتمع القرود، يقال وعلى ذمة الرواة بأن القرود أول من طبق شريعة «رجم الزناة»، ونحن ما زلنا لا نطيق الاعتراف بأن الرجم يطهر الروح، ويفني مكمن الخطيئة.

- هذا خروج سافر عن النص، نحن لا نملك حكمة القرود، ولا قدرتها على صياغة قوانين مجتمعاتها، ماذا لو تُركنا لنمارس الحياة بشكلها البهيمي؟ هل كنا سنجد هذا العدد الهائل من المخالفات الحياتية التي تتنافى مع العقل والمنطق؟

- لم أخرج عن النص ولكنه عقلك موقع العلة وبؤرة الفساد، لو أنكِ تتركينه قليلاً، لخرجت النصوص أجمل، ما عيب الحرف القلبي؟ أليس هو من يجذب القراء، ويحث القلوب على تتبع النبض؟ لا تسجني قلبك بقضبان العقل، فالقلب مناط الحياة والحب، والعقل مناط الخطوة التي يرسمها القلب.

- توقفي عن إدخالي في دهاليز ومصائد، تتنقلين بخفة من موضوعٍ لموضوع، هذا توهان لا أودّ أن أغرق فيه، المشكلة أنني

قاصة أردنية.

أبحث عن راحة بالٍ مفقودة، وهدوءٍ غير حذر ولا مشروط، وتبحثين عن فلسفة لا أريدها، ولا أطمح للتوص فيها على أقل تقدير بالوقت الراهن، حيث أعيش العجز بكل تفاصيله.

- هنا عليك بالرجم، عودي لقاعدة «القرود» ارجمي عجزك، والخذلان، تذكري مقولة «من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر» سينتعش قلبك مجدداً ويتطهر، التفران يتبع الرجم والطهر أيضاً، أعطِ نفسك فرصة العيش دون منغصات.

- هذا كلام محض قلبيّ، كيف لي أن أرجم ما لا طاقة لي برجمه، أريد حصاة كبيرة جداً لأرجم عقلي بها، هو من ورطني ببحر لا شواطئ له، ولا مرفأ، بحرٍ يسحبني للقاع كلما حاولت السباحة للسطح لأخذ حصتي من الأكسجين، أريد حياة بيضاء، لا أحب الرمادي والأسود ملّ مني، أريد الغناء بصوتٍ لا رجفة فيه، أريد أن أمارس غجريتي بالرقص والدوران حول النار دون أن تحرقني، أريد أن أقف على رأس جبلٍ وأصرخ بأعلى صوت، أنا لست أنا، أنا متّ وهذه أخرى خرجت من رحم الأسود بيضاء.

- على رسلك، تمهلي.. هاتي يدك وأغمضي عينيك وسيري معي، سنهرب سويةً صوب جبلٍ لا يعصمنا من الجنون، بعدقنا من أنفسنا، ونطلق العنان للصوت ليصدح، وللتجربة لتمارس رقصتها الأبدية حول النار.

نهضت متكاسلة، لملمت نفسي من نوم حط بثير رفته فوق كومة ورق كانت معدة لكتابة نصٍ قلبيٍّ بعيد العقل، حملتها بين يديّ وخرجت صوب الفناء، أشعلتها ومارست الدوران حولها برقصة غجرية تقت لممارستها منذ الأزل.



اسكتش للفنان محمد أبو عزيز

قصــة :

ســاعي البــريـد

فتحي الضمور

استسلم للفشل والحسرة، بعد أن استنفذ كلّ المحاولات التي تساعده على الإنجاب. مضت السنوات الخمس ولا أحد سواهما في البيت، لا شيء سوى الكلام والأمنيات. أدمن وزوجته على مشاهدة الأفلام الأجنبيّة، والأغنيات، والوحدة.

الكلام العذب وحده يبدّد الحلم الذي لم يتحقّق، ويخفّفُ عنهما وطأة الوحدة وجنون الرغبة في الإنجاب؛ لكنّها اللعنة دائماً تلحق بالمهزومين أينما كانوا.

كالعادة جلسا أمام التلفاز، وقد وقع اختيارهما هذه المرّة على مشاهدة فيلم «The Postman». تابعاه بشغف، و ما أن انتهيا من مشاهدته، حتّى قرّر الرجل أن يذهب صباحاً إلى مركز رعاية الأيتام، ليتبنّى طفلة لزوجته المغرمة بالفتيات.

مركز الأيتام الذي لا يبعد عن بيتهما إلا قليلاً، كان قد استقبل أيتاماً من مختلف الأعمار، منهم من مات أبواه، ومنهم من كان لقيطاً، لا أحد يعرف أيّة نطفة ألقت به إلى هذه الدنيا. كان آخر من زجّ به القدر في رحم الخطيئة إلى هذا المركز، طفلة تبلغ من العمر سنتين، ينادونها باسم «هبة»، فكانت الهبة التي انتظرتها الزوجة طويلاً.

الفرحة التي ملأت قلب زوجته كانت بحجم السماء، عندما استقرّ نبض الطفلة في أحضانها، راحتْ تكشف عن سرّ الطبيعة، وسحر الأنثى على الأرض، بينما كان الزوج أقلّ فرحاً منها، إذْ لم يكن يعنيه في ذلك سوى أنّها ليست ابنته.

هو لا يعرف أنّ الأنثى بطبيعتها تولد أمّاً، تحرص منذ أن تنضُجَ عيناها على امتلاك دمية صغيرة، تكون هذه اللعبة «عروساً»، ولا تخلد للنّوم إلا معها، تضمّها بيديها، تنام قريرة العين دافئة الصدر.

هو لا يعرف سرّ الأنثى، وأنّها تولد أمّاً بالفطرة، قبل أن تكون أختاً أو ابنة أو زوجة، لا يعرف سرّ الدمية العروس في يد الطفلة، وسرّ الأمّ، يفكّر فقط بالفيلم، وبساعي البريد، كلّ ما يخشاه أن يظهر في حياة زوجته ساعي بريدٍ آخر!

«هبة» التي كبرت، وأصبح عمرها ثلاثة وعشرين عاماً، كانت من الجمال والبهاء ما يجعلها تأمن على نفسها مخاوف فتيات هذه الأيام من العنوسة. لكنّها تهوي بجسدها على سرير السؤال والقلق، تعرف حقيقة أمرها، وتداري مرارة الوجود بمن احتضنتْ وجعها.

قاص أردني.

كان أكثر المتقدمين لخطبتها، من أصحاب المكانة المرموقة في المجتمع، لكنّهم سرعان ما ينقلبون على أعقابهم عندما تخبرهم بأمرها. وبمجرّد أنْ يعرف أحدهم أنْ لا حسب ولا نسب لها يذهب من غير رجعة، وإذا عاد إليها فإنّما يعود لتابات جسدها المتجمّد في القطب المهجور.

«هبة» لم تعشق سوى لون عينيها، ولم تؤمن إلا بنبض قلبها، وقعت في الغرام، الغرام الذي يأتي ولا يؤتى عليه. أحبّت شاباً وحرصت في بداية علاقتها معه على كتمان سرّها عنه. هي لا تريد أن تفسد على قلبها الفرحة في ممارسة طقوس وشعائر الحبّ، لكنّها حتماً لن تقدر على الاستمرار في إخفاء ذلك طويلاً.

بعد أنْ استقامتْ لهما أسباب الزواج، واتّفقا على تفاصيل حفل الزفاف، أرسلت له ليلاً برسالة على هاتفه الجوّال جاء فيها: «حبيبي، ماذا لو عرفتَ أنّي لقيطة، ولا أعرفُ من أنتسب إليهم، وأنّ أبي الذي تعرفه، ما هو بأبي، وأمّي ليست بأمّي؟».

هاتفها بعد أنْ قرأ رسالتها متسائلاً عمّا تهذي به. أخبرته بكلّ شيء، وقالت قبل أن تنتهي المكالمة، وتنتهي معها علاقتهما: «ما ذنبي في خطيئة لم أقترفها، وليست من فعل يدي؟».

مضتْ سنوات على فراقهما، وأيقنتْ أنّ زواجها من آخر بات أمراً مستحيلاً، وهي تعرف أنّ من ألقى بها في لجّة الضياع، جعلها امرأة غارقة في العذاب الأبديّ، والوجع الذي لا ينتهي، فلا تكترث بعد ذلك لمن يخدش قلبها الذي ما يزال يشهق شوقاً لعشيقها.

الصدفة وحدها جعلتها تلتقط قرصاً إلكترونيّاً، كان قد سقط من حقيبة سيّدة بدا عليها التعب في محل لبيع الأفلام الأجنبيّة، أمسكت بيد السيّدة قبل أن يتهاوى جسدها على الأرض، وأجلستها على مقعد في مقهى قريب، ولمّا استعادت السيّدة توازنها وعافيتها اتّصلت بزوجها تستعجله بالحضور. أثناء تلك الفترة أخبرتها السيّدة، أنّها متزوجة منذ خمس سنوات، وأنّها لم ترزق بعد بطفل يكسر إيقاع الملل والضجر في حياتها.

انحبست أنفاس «هبة»، وارتجف قلبها عندما رأت زوج السيّدة، حتى أنّها لم تقدر على الوقوف للسلام على حبيبها الذي تركها بحجّة القدر. وبأجواء مشحونة، وبتوتر المحرومين أخذ زوجته ومضى كالهارب من الموت، السيّدة قبّلتها على خديها الباردين، وذهبت مع زوجها. وقبل أن يستقلا السيارة، نادت «هبة» على السيّدة بصوت مهزوز ولسان يرتجف: يا «مدام»، لقد نسيتِ أن تأخذي القرص الذي سقط منك. عادت السيّدة وقبّلتها مرّة أخرى، وهمست في أذنها قائلة: يا إلهي، كدّتُ أنساه، إنّه فيلم ساعي البريد، كان قد أشارَ عليّ بمشاهدته صديقٌ قديم.



اسكتش للفنان محمد أبو عزيز

قصـــة:

المسمـــار

عمر ضمرة

تفتح وعيي على صورة أبي الغارق في عمله بالمنجرة، وكنت أعلم أني سألج هذا العالم عن قريب، بالرغم من اجتهادي على مقاعد الدراسة، إذ بدا الأمر وكأنه حتمي بالنسبة إليّ.

بعد أن أنهيت المرحلة الإعدادية، أعلنت للعائلة أني سأصبح نجاراً، وسأباشر العمل مع أبي. تبادل والداي النظرات... ولم يعلقا بأي شيء، فاعتبرت ذلك موافقة على قراري، وهكذا بدأت حياتي مع عالم الخشب.

كان أبي صارماً في العمل، لا يحب اللف والدوران، كان مستقيماً وصريحاً، حيث كانت كلمته لا تعاد، وخاصة في صفقاته مع الزبائن، فحينما يقول للزبون بأن السرير الذي طلبه سينتهي بعد أسبوع، فعلاً سينتهي بعد أسبوع لا يزيد ولا ينقص، وحينما كان الزبون يستعجل والدي لاتمامه قبل ذلك، كان أبي يرفض، حتى لو اضطره الأمر إلى خسارة الصفقة.

في البداية كلفني أبي بأعمال بسيطة، كنت أمسك بيدي الاثنتين بآلة «الفارة» وأنعّم أسطح الخشب، بدا لي الأمر صعباً ومجهداً، بسبب عدم اعتيادي العمل من قبل، تقرّحت يداي، ونزف الدم منهما، لأن طريقة امساكي كانت خاطئة بحسب والدي.

كنا نذهب أبي وأنا إلى العمل في تمام الساعة السابعة صباحاً، حيث كان أول عمل يؤديه والدي هو إعداد الشاي، ثم نتناول فطورنا البسيط من الخبز والجبنة البيضاء، إذ تقارب الساعة الثامنة، ونشرع بالعمل، وهو نظام دقيق لا يخرقه أبي إلا في الحالات الطارئة.

كان أبي بعيداً عني في البيت، وبعيداً عني في المنجرة... حاولت أن أقترب منه وأن أفهمه... باءت محاولاتي بالفشل...

في المنجرة أمسك بآلة الفارة بيدي اللتين اعتادتا الآن على العمل، وأبدأ بتنعيم الخشب الخشن، أصبحت معتاداً على العمل، كنت أعمل بتركيز قليل، مما يتيح لي استطلاع الشارع بعيني.

سمعت الصوت أولاً، طق طق طق، صوت بعيد يقترب رويداً رويداً، جرفني طوفان من الفضول، حتى أن يديّ توقفتا عن العمل، لم يطل الأمر كثيراً، إذ سرعان ما اقترب الصوت أكثر ولمحت فتاة في العشرينيات من العمر، ترتدي سروالاً من الجينز وقميصاً أبيض يغطي جزءاً من السروال، وحذاء أسود ذي كعب عال.

كنت مشدوداً نحوها، لم أكن لوحدي، حتى أن الوالد توقف قليلاً عن عمله وتوجه ببصره ناحيتها. لم تلتفت إلينا، وواصلت تقدمها.. طق طق طق، ومضت. لمحني الوالد متوقفاً عن العمل، حيث لفظ اسمي ليعيدني إلى واقعي الذي غفلت عنه.

تكرر مرورها يومياً بنفس الوقت، الثامنة والنصف صباحاً... طق طق طق. لم أعد أتوقف عن العمل كما في المرات الأولى.

كانت تغير ملابسها باستمرار، إلا حذاءها الأسود ذي الكعب العالي. أصبحت أكثر ألفة بالنسبة لي بمرورها اليومي،

قاص أردني.

وصرت أترقب لحظات مرورها، إلا أن الوالد لاحظ هروبي ببصري إليها كلما مرت، ولم أدر أبداً ما الذي ضايقه!!! فقد طلب مني أن أقوم بدقّ المسامير اللازمة للطاولات والكراسي وما شابه.

وهكذا بدأت بالدّق. ولأن دق المسامير يختلف عن العمل بآلة الفارة، أصبح عصياً عليّ استطلاع الشارع والنظر إلى الفتاة حينما تمرّ، وخاصة مع مراقبة أبي المستمرة لي.. لا أعلم ما الذي ضايقه!!!

دقّ المسمار يحتاج إلى تركيز شديد حتى لا أضرب أصابعي، ولا أدقّ المسمار في المكان غير المناسب.. وهكذا حرمت من رؤية الفتاة.

كانت تأتي من أقصى الشارع، وكان صوت حذائها يتنقل في خلايا جسدي، فيحثه على النشاط... طق طق طق طق، وأنا منهمك بالمسمار أدقه... دق دق دق.

غدت لحظات دقّ المسمار من أمتع اللحظات في حياتي، لحظة امساكي بالمسمار، وإحساسي ببرودته الصباحية ومعدنه القاسي، ثم وضعه في النقطة المطلوبة، وتثبيته على السطح جيداً بالأصابع قبل أن تنزل المطرقة بالدّقة الأولى، ثم متابعة رحلة انغراز المسمار في الخشب الذي يحسبه المرء طرباً مع كل دقّة، وحتى بلوغ اللحظة الحاسمة.. لحظة الانتشاء مع الدّقة الأخيرة، ليصبح المسمار جزءاً من الخشب، ثم الدّقة الأخيرة الخفيفة التي تشمل المسمار والخشب معاً، حيث تكون ناعمة رقيقة، وكأنها تطلب السماح من المسمار على الدّقة العنيفة التي سبقتها.

بقيت في عملي. مات والدي، وطرأ على الشارع تغييرات كثيرة، وأصبحت السيارات تمرّ من أمام المنجرة التي بقيت على حالها، إلا أن حياتي لم يطرأ عليها أية تغييرات... وقنعت بعملي.

لم أكن أغادر المنجرة إلا للنوم، كنت أتناول عشائي وأخلد إلى النوم بسرعة من شدة التعب والارهاق، ولم أستمع لنصائح الآخرين بالزواج، كما لم أشغل أي أجير لديّ. فضلت العمل لوحدي، ولم آسف في هذه الدنيا على أي شيء.

فلا هم معاركي. اكتسبت صرامة أبي في التعامل مع الزبائن، بل على نحو أشد أيضاً، ما جعلني أخسر الكثير من الزبائن، الا أن القليل يكفيني.

صرت مهووساً بالدّق. كثيراً ما تنتابني لحظات من الكآبة القيدة والموحشة، ولكني صرت خبيراً في التخلص من تلك اللحظات التي تجثم على صدري، وتحيله إلى صحراء قاحلة. كنت أعد الشاي وأبدأ بالغناء، وتتشكل ملامح ابتسامة صغيرة على شفتي الرقيقتين حينما أثبت المسمار على سطح الخشب، وتتسع ابتسامتي مع كل دقة... دق دق دق دق.



اسكتش للفنان محمد أبو عزيز

قصــة:

نهاية اللعبة

منال حمدي

كانت تفتعل الشجار لفراق ليس بالقصير. ولمزيد من المناكفات، ذهبت برفقة صديق مشترك إلى المقهى ذاته الذي اعتاد أن يلتقيا فيه. وكما توقعت كان هناك؛ ولكن ما لم تتوقعه هو وجود أخرى معه!

تصافح الصديقان، ثم جلست ورفيقها إلى الطاولة المقابلة لطاولة مَن تحبّه. ظلّت طوال الوقت تسترق النظر إليهما، وفي كل مرة تخفي رجفة أصابعها بإشعال السيجارة الواحدة تلو الأخرى، وهي تطفئها بحركة متوترة في المنفضة.

راهنت بأنه يلعب معها اللعبة نفسها التي تلعبها معه في كل شِجارٍ يحدث بينهما. عادت إلى البيت وما تزال عالقة في ذهنها صورته، وهو يمسك بيد الفتاة الأخرى ويقبّلها، دون الاكتراث بوجودها. بعد محاولات اتصالات عدّة، ردَّ عليها ليخبرها أنه جالس، الآن، وخطيبته في المقهى، ودعاها ليعرّفها إليها.

ضحكت باستهزاء، وطلبت منه أنّ يكفّ عن العبث معها، إلا أنه أنهى الحديث ببرود كبير. لم تحسب ولا مرّة أنّ هذه اللّعبة ستطول كل هذه المدّة. وبعد تفكير طويل قرّرت الذهاب إلى بيته، وكانت تلك أوّل مرة. أذهلها منظر الفتاة حينما فتحت لها الباب، وفي يديها قفّازات وحول خصرها مريول المطبخ. تراجعت إلى الخلف دون أن تسمح لأي منهما الحديث إليها. ورغم كل محاولاته الاتصال بها، إلا أنها لم تستجب.

لم تمضِ بضعة شهور حتى علم بزواجها من صديقهما المشترك الذي كانت تخرج وإياه. قرر أن يذهب والفتاة لزيارتهما دون موعد مسبق. فوجيء الصديق بالزيارة. أما الزائر؛ فلم يأبه بنظرات الصديق صاحب البيت، لكنه حدّق إليها ممدّدة على الأريكة! استقامت بدورها مندهشة، فاقترب منها ممسكاً بيد الفتاة وقال لها:

حاولت لأكثر من مرة أن أخبرك أنّ هذه الفتاة أختي، وصديقنا انتهز الفرصة فدخل اللعبة ليتزوج منك، فهو يعرفها حقّ المعرفة. أنا وأنت لم نكن نعلم أنها ستكون لعبة طويلة الأمد!!.

همّ بالمغادرة، فاستوقفه صديقه قائلاً:

يا صديقي، زوجتي أيضاً كانت تعرف أنّ مَن جلَسَت إلى الطاولة معك هي أختك!

قاصة أردنية.

قصة:

الثانية عشرة

منيرة صالح

جئنا من موت بليد، وبسرعة انتحلنا صفة متزوجيْن، بيدينا وضع كلٌّ منا خاتماً بيده اليسرى، وجلسنا متقابلين على طاولة صغيرة في مطعم القدس. لم يكن للمكان هادئاً يليق بعشاق، لكن تناولنا طعاماً، وصفه بأنه مشبع ورخيص. نصحني أثناء ذلك بأن أكفَّ عن إطعامه بيدي، قال: ذلك لا يليق بزوجين عتيقين نسبياً، وأشار إلى تجاعيد بشرته الجافة.

- سيكتشفوننا.

انصعتُ لنصف حذره. رمقت فتاتين كبيرتين تجلسان غير بعيد، تنظران إلى يدي اليسرى بحسد. المكان الشعبي صار لائقاً لما نملكه من بقية نقود. إثر كذبتين، عن خالة له تحتضر، وعن ادعاء مرضي لمديرة المدرسة، فأسعفتني بنموذج طبي مزور. تلاقينا على طرف مجمع رغدان. كانت الخواتم جاهزة. وذهبنا نحصد مكافأة لي، إثر كذبة أطلقتها في ملحق الأدب. انطلقنا بالنقود حالاً نحو قهوة زجاجية عملاقة، تقع أول شارع الصحافة. كنا فوق الشارع تماماً، وفوقهم. نرفع ساقاً فوق ساق. وندلّي ألسنتنا لهم. فهذا الشارع رفض أن تقلّ نسبة العنوسة في البلد لاعتبارات تتعلق بأوهام: مثلاً عدم ملائمة الأوراق الثبوتية التي يحملها العريس. أنا وهو رفضنا أن ننحني للقرار، فجئنا لنحتال عليهم بصفاقة.

منحنا القهوة الفخمة جزءاً ليس يسيراً من أموال المكافأة. وبما تبقى لنا، ركبنا التاكسي إلى منتصف البلد.

نحن الآن في مطعم القدس، يقبع عند قدميّ نادل رأى الخاتم في يسراي، فظل يزوم حيناً بعد حين بأشياء من بين شفتيه على شاكلة: صحة يا (مدام)، تأمري بشيء يا (مدام) عفواً: الحمّام من هنا يا (مدام). والفتاتان الكبيرتان المتقابلتان تبكيان حسداً.

اللعنة: إنها العقارب، تسير متلاصقة الذراعين إلى الثانية عشرة. تركنا مطعم القدس. لتحملنا حافلتان: هو نحو معتقل سرّي للاجئين يقع شرق الحدود، وأنا إلى إصلاحية الوالدين إياها..

من يصدق!



اسكتش للفنان محمد أبو عزيز

قاصة أردنية

جــولــي

قصة : هيرمان هيسه*

ترجمها عن الألمانية : علي عوده

فُتِحَ بابُ المنزل الثقيل ببطء، وظهر من فتحته وجهُ خادمة شابة. سألتُ عن سيّد المنزل، وصعدتُ سلماً، وسط ظلمة حالكة. في الممر كان مصباح زيتيٌّ مضاءً، وبينما كنتُ أنزعُ نظارتي، خرج (هيرشل) وحيّاني.

قال بصوت خفيض: «عرفتُ، أنك ستأتي».

«كيف لكَ أنْ تعرفَ هذا؟».

«من خلال زوجتي. إنني أعرف مَنْ تكون. أرجوك، تفضل، خفف عنك.. أرجو، نعم، هكذا..»

يبدو أنه لم يكن على ما يرام، وأنا كذلك.

دلفنا إلى حجرة صغيرة، حيث توجد فيها منضدة عليها ملاءة بيضاء ومصباح مشتعل، وقد جُهزت للعشاء.

إنه الشخص الذي تعرفت عليه اليوم صباحاً، جولي، اسمحي لي أن أقدم السيّد..».

« إنني أعرفه»، ردت جولي بانحناءة من عنقها، دون أن تمدّ لي يدها.

« تفضل بالجلوس».

جلست على كرسي الخيزران بينما جلست هي على الكنبة. نظرتُ إليها. كانت قوية البنية، لكن بدا حجمها أصغر من ذي قبل. كانت يداها صغيرتين وجميلتين، وجهها نظيفاً، لكنه ممتلئ وصارم ولا زال مترفعاً، قاسياً يفتقد التوهج. ولكن ثمة أثر جمال دارس، تبدو لمحاته على الأصداغ وحركات الأذرع.

«كيف وصلت إلى إللغينبيرغ؟».

«سيراً على الأقدام يا عزيزتي».

«لقضاء أعمال هنا؟»

«كلا، أريد فقط رؤية المدينة مرة أخرى».

«متى كنت هنا آخر مرة؟».

«قبل عشر سنوات. إنكِ على علم بهذا، إضافة إلى أنني لم أجد تغييراً كبيراً في المدينة.»

«حقيقة؟ إنني بالكاد تعرفتُ عليك ثانيةً».

«أمّا أنا، فعرفتك فوراً يا عزيزتي».

أخذ السيّد هيرشل بالسعال.

«ألا ترغب بتناول العشاء معنا؟».

« إنْ كان هذا لا يزعجك».

« لا أبداً تفضل، فقط شرائح بالزبدة».

---

* مترجم وقاص أردني.

اشتمل العشاء على لحم محمر بارد مع هُلام وسلطة الفاصوليا والأرز والكمثرى المطبوخة. كما احتسوا الشاي والحليب.

قام ربُ البيت على خدمتي وتحادثنا قليلاً. أما جولي فبالكاد نَبَسَتْ بكلمة واحدة، كانت تنظر إليّ بترفع وريبة، وكأنها ترغب بحلّ لغز مجيء. وليتني أعرف هذا شخصياً!

سألت: «هل لديك أطفال؟»، وقد أصبحت الآن أكثر ميلاً للحديث.

هموم المدرسه، الأمراض، شؤون التربية، جميعها على ما يرام.

«ومع هذا فالمدرسة كالمنشار»، قال هيرشل مُقاطعاً.

«حقيقة؟ كنت أعتقد دوماً، أنه ينبغي على الطفل دون غيره أن يحظى بتربية والديه».

«ها أنت ليس لديك أطفال».

«لذلك لستُ سعيداً».

«لكنك متزوج؟»

«كلا، سيد هيرشل، أعيش وحيداً».

تخنقني حبات الفاصوليا، لقد قُشرتْ بشكل سيء. بعد أن رُفع الطعام، عرض الرجل زجاجة نبيذ، فلم أرفض. وكما تمنيت، ذهب بنفسه إلى القبو، وبقيت لبرهة وحيداً مع المرأة.

قلت: «جولي».

ردت: «ماذا تُحب؟».

«ألا تلاحظين أنني لم ألمس يدك أبداً».

« أعتقد أن هذا هو عين الصواب».

« كما تريدين. تسرني أن تكوني على ما يُرام. هل أنت في صحة وعافية؟».

«أجل بمقدورنا أن نكون سعداء».

«وتلك الأيام، حدثيني جولي، ألا تفكرين بتلك الأيام؟».

«ماذا تبغي مني؟ ليذهب التاريخ القديم إلى غير رجعة! لقد حدث بالشكل الذي حدث عليه، أعني، أنه جميل لنا جميعاً. فيما مضى لم يكن لديك الحق لدخول (إللغينبيرغ)، رغم كل أفكارك، وقد يكون هذا الإجراء غير عادل».

«أكيد، جولي. لا أريد أن أتمنى أحداثاً لم تقع. ولم يتوجب عليك أن تُفكري بي، بالتأكيد لا، ولكن بكل الأشياء الجميلة والمحببة التي حدثت آنذاك. أيام شبابنا، تلك التي أقصدها وأريد أن أراها بأمّ عيني».

«أرجوك، تحدث عن شيء آخر. ربما يكون هذا بالنسبة لك مختلفاً، ولكن بالنسبة لي تخلله الكثير».

أنظر إليك فأرى أنّ كل جمال ذاك الزمان قد تخلى عنك، كنت فقط مجرد السيّدة هيرشل.

«بلا شك»، قلت بفظاظة، ليس لدي شيء ضد هذا، عندما عاد الرجل الآن حاملاً زجاجتي نبيذ.

كان المشروبُ فرنسياً، وهيرشل، الذي لم يكن على ما يبدو سكيراً، اختلف وضعه عند الكأس الثانية. وبدأ يدفع زوجته لمعاكستي. ولمّا لم تستجب له، ضحك وقرع كأسه بكأسي.

«في البداية لم تود زوجتي مجيئك إلى المنزل»، أسرّ إليّ.

نهضت جولي.

«أرجو المعذرة، ينبغي إلقاء نظرة على الأطفال، الخادمة ليست بصحة جيدة».

خرجت، وأنا أعرف أنها لن تعود. فتح الزوج الزجاجة الثانية وهو يتمز بعينه.

«لم يكن بوسعك قول شيء قبل هذا»، خاطبته مُتهماً.

ضحك فقط.

«يا إلهي، إنها في النهاية سيِّدة طيبة، لن تستاء من ملاحظتي. اشرب، أم أنك لا تستسيغ النبيذ؟».

النبيذ طيب المذاق.

«أليس كذلك؟ أجل، قل كيف كانت العلاقة آنذاك بينك وبين زوجتي؟ عابثة، ماذا؟».

«عابثة! أعمل معروفاً لا تتحدث حول ذلك».

«أكيد – بلا شك – ولا أريد أن أبوح بالسرّ، مضت عشر سنوات على هذا».

«أرجو المعذرة، أفضل المغادرة الآن».

«لماذا؟».

«أفضل هذا، ربما نرى بعضنا غداً صباحاً».

«ها، إن كنت مصراً على المغادرة، انتظر، سأضيء المصابيح. متى ستحضر غداً؟».

«حسناً، لاحتساء القهوة السمراء. سأرافقك إلى الفندق. كلا، أصرّ على ذلك. بإمكاننا أن نتناول هناك شيئاً».

«أشكرك، أريد النوم، أشعر بالتعب. بلّغ تحياتي إلى زوجتك. إلى اللقاء».

تخلصتُ منه أمام الباب وانصرفت وحيداً عبر ساحة السوق الواسعة وخلال ظلمة الشوارع الهادئة. تجولت قليلاً في المدينة الصغيرة، ولو سقطت قطعة قرميد من سطح قديم لصرعتني، ربما أكون مُحقاً فيما مضى، أنني مجنون، أنني مجنون!!

* هيرمان هيسه: كاتب ألماني، كتب في بداية حياته الشعر فأصدر مجموعته الأولى بعنوان: «أغاني رومانسية» وذلك في عام 1898، ثم نشر في العام التالي نصوصاً نثرية تحت عنوان: «ساعة بعد منتصف الليل».

أول إنجاز أدبي حققه هيسه كان مع نشر روايته الناقدة للتطور الحضاري عام 1904 «بيتر كامنتسند»، وهو ذات العام الذي تزوج فيه من المصورة ماريا بيرنولي وأنجب منها ثلاثة أولاد.

من أهم أعماله: رواية «سدهارتا» عام 1922، رواية «ذئب البوادي» عام 1927، رواية «لعبة الكرات الزجاجية» عام 1943، وكان هيسه اتخذ موقفاً رافضاً لنظام الحكم النازي آنذاك.



اسكتش للفنان محمد أبو عزيز

النهاية المروّعة للسيد جونز

قصة : ستيفن ليكوك*

ترجمها عن الإنجليزية : حسام حسني بدار

بعض الناس غيرك وغيري بالتأكيد – فنحن رابطو الجأش إلى أبعد الحدود، يجدون صعوبة بالغة في أنْ يقولوا «إلى اللقاء» عند قيامهم بزيارة أو تمضية سهرة. فعندما تقترب اللحظة التي يشعر الزائر فيها أنّ عليه المغادرة، ينهض ويقول بغتة: «حسناً! أظنّ أنني...» وعندها يقول له أصحاب المكان: «آه. هل يتوجب عليك الذهاب الآن؟ الوقت مبكر بالتأكيد.» ويتبع ذلك صراع يدعو للرثاء.

أسوأ حالة من هذا النوع صادفتني هي ما حدث لصديقي المسكين «ملبومينس جونز» – راعي أبرشية لطيف المعشر، لم يتجاوز عمره الثالثة والعشرين. إنه ببساطة لم يكن قادراً على التهرّب من الناس، وعفّة لسانه كانت تمنعه من أنْ يكذب، وورعه كان يثنيه عن أنْ يكون فظاً. وما حدث هو أنه ذهب لزيارة بعض أصدقائه بعد ظهر أول يوم من أيام إجازته الصيفية. أما الأسابيع الستة التالية، فستكون له بالكامل ولن يكون لديه شيء يفعله. تبادل صديقي الأحاديث لفترة من الزمن، واحتسى كوبين من الشاي، ثم استجمع شجاعته وقال فجأة: «حسناً! أعتقد أنني...»

لكن سيدة البيت قالت: «آه، لا! ألا تستطيع يا سيد جونز أن تطيل بقاءك قليلاً؟»

كان جونز دائماً صادقاً، مما دفعه أنْ يقول: «نعم.. بالطبع.. أستطيع البقاء.»

– «إذنْ رجاءً لا تذهب.»

بقي جونز فعلاً.. وشرب أحد عشر كوباً من الشاي.. وأخذ الليل بإسدال ستاره، فنهض الضيف المسكين من مقعده ثانية، وقال باستحياء: «حسناً! الآن أعتقد أنني فعلاً يجب أنْ...»

–«أيجب أنْ تذهب؟» قالت السيدة بأدب. «ظننتُ أنك ستمكث معنا للعشاء.»

«في الواقع.. أستطيع البقاء.. لو أنني..»

–«أرجوك أنْ تمكث إذن. أنا واثقة من أنّ زوجي سيكون مسروراً.»

«حسنا. سأمكث.» أجاب جونز بوَهَن، وهو يرمي بنفسه ثانية الى مقعده ويغوص فيه، ممتلئاً بالشاي..

وبالتعاسة.

عاد زوج السيدة الى منزله وأخذوا جميعاً بتناول العشاء. وأثناء ذلك كان جونز يخطط لمغادرة البيت في الثامنة والنصف. وتساءل جميع أفراد العائلة في داخلهم فيما إنْ كان السيد جونز غبياً ونكداً أم غبياً فقط.

1

بعد العشاء قررت السيدة أنْ تُخرج السيد جونز من خجله، فوضعت أمامه مئات من صور العائلة «التراثية».. واحدة

* مترجم أردني.

لعم صاحب البيت وزوجته.. وثانية لأخ صاحبة البيت وابنه الصغير.. وثالثة مثيرة للاهتمام لصديق عم الزوج بلباسه العسكري.. و أخرى فظيعة جدّاً للزوج وقد بدا فيها كالشيطان في حفلة تنكرية. في الثامنة والنصف كان جونز قد انتهى من فحص احدى وسبعين صورة، وبقي أمامه تسع وستون أخرى لم يشاهدها بعد.

- «يجب أنْ أودعكم الآن.» قال جونز بتوسّل.

-»أستغادرنا الآن؟! إنها الثامنة والنصف فقط. هل لديك شيء تودّ عمله؟»

- «لا شيء.» اعترف الزائر، وتمتم بكلمات حول إجازته التي ستمتد لستة أسابيع.. ثم ضحك بتعاسة.

عندها فقط اتضح أنّ الطفل الأثير لدى العائلة قد اخفى قبعة السيد جونز، مما جعل زوج السيدة يصرّ على بقائه، ودعاه الى شرب الغليون وتجاذُب أطراف الحديث معه. إحتفظ الزوج بالغليون لنفسه وترك لجونز، الذي ما زال قابعاً في مكانه، مهمة الكلام. وفي كل لحظة كان جونز يحاول جاهداً انْ يحزم أمره كان يعجز عن ذلك. بعد ذلك بدأ صاحب البيت يضيق ذرعاً بالسيد جونز، وأخذ يتململ، وأخيراً قال بنبرة هازئة: «أليس من الأفضل لك أنْ تبيت معنا الليلة؟! إننا سنعدّ لك فراشا للنوم.» لم يدرك جونز كُنْه هذا الكلام، و وجّه – والدموع تترقرق في عينيه – الشكر إلى الرجل الذي أرشده إلى فراشه في الغرفة الاحتياطية وهو يلعنه سرّاً من كل قلبه.

بعد تناول الفطور في اليوم التالي ذهب سيد البيت إلى عمله في المدينة، تاركاً جونز يلعب مع الطفل وهو مسحوق الفؤاد. فقد الضيف التّعس أعصابه بالكامل، وعزم على المغادرة طوال اليوم، ولكنه لم يستطع التلفظ بكلمات الوداع. في المساء عاد زوج السيدة من عمله، وأصابه الذهول والغضب لاكتشاف أنّ جونز ما زال في منزله. وفكّر بالتخلص منه بنكتة، فقال: «أعتقد بأنه يتوجّب عليّ أن أطالبك بأجرة مقابل مكوثك في بيتنا.» فتح الشاب البائس عينيه على وسعهما باستغراب للحظات، ثم قام وشدّ على يد محدّثه ودفع له أجرة شهر مقدّماً، ودخل في نوبة بكاء حادّة وهو يشهق كالطفل.

في الأيام التي تلت ذلك اعترت جونز كآبة شديدة، وأصبح متقلب المزاج ومنغلقاً على نفسه. ونظراً لأنه كان يعيش في غرفة الاستقبال كان يفتقر إلى الهواء المتجدّد و ممارسة التمارين البدنية، مما كان له أسوأ الأثر على صحته. وأمضى جونز وقته في شرب الشاي والنظر إلى الصور. وكان يقضي ساعات طويلة وهو يحدّق في صورة صديق عم صاحب البيت بلباسه العسكري، ويتحدث إليها.. وأحياناً يوجّه شتائم مريرة إليها. كان من الواضح أنّ قواه العقلية آخذة بالتردّي.

أخيراً.. جاء اليوم الذي انهار فيه السيد جونز تماماً، فحملوه الى الدّور العلوي وهو في حالة هذيان ناجم عن الحمى. واشتدّ مرضه، ولم يعد قادراً على تمييز الوجوه.. حتى وإن كان الوجه لصديق عم الزوج بلباسه العسكري. وبين فينة وأخرى كان ينهض من فراشه فزِعاً، ويصرخ: «أعتقد أنني...» ثم يرتمي ثانية على وسادته وهو يطلق ضحكة مخيفة.. مع كلمات كهذه: «كوباً آخر من الشاي.. ومزيداً مزيداً من الصور..».

بعد شهر من المعاناة والألم، وفي اليوم الأخير من أيام إجازته، رحل السيد جونز عن هذا العالم. ويقولون أنه عندما حانت لحظته الأخيرة، جلس على سريره وقد ارتسمت على محياه ابتسامة جميلة تملؤها الثقة، وقال: «الملائكة تناديني! أخشى أنه يجب علي حقاً أنْ أذهب الآنْ.. طاب مساؤكم.

وكان اندفاع روحه من سجنها كاندفاع قطة مُطارَدَة قفزت فوق سور حديقة.

---

* ستيفن ليكوك: كاتب كندي متعدد المواهب. توفي عام 1944، وكان ذا حسّ فكاهي واضح في كثيرمن قصصه العديدة. عنوان هذه القصة باللغة الإنجليزية The Awful Fate of Melpomenus Jones، وقد أخذت من موقع www.online-literature.com.

حوار مع الروائية المغربية الزهرة رميج

«البساطة في الرواية هي الصعب»

حاورها: سليم النجار



يقول نيتشه: «نحن نبدع الفن، كي لا نموت بسبب الواقع»، هذا ينطبق على واقعنا العربي المرير، لكن هناك وجهاً آخر للقضية على ما يبدو، فجلّ النتاجات الأدبية والفنية العربية «الجادة طبعاً» تنحو نحو البكائية والإغراق في الأحزان في محاولة لتجسيد هول المحنة التي يصنعها العرب، وفنطازيا حياتهم.

ثمة نفر قليل من المبدعين يشذّ عن هذه القاعدة، ومن بين هؤلاء، الروائية المغربية الزهرة رميج، التي أصدرت روايتين، الأولى «عزوزة»، التي صدرت عن الدار البيضاء، وروايتها الثانية التي صدرت هنا في عمان عن دار فضاءات للنشر والتوزيع، وحملت عنواناً «الناجون».

الزهرة رميج في تجربتها الروائية اشتغلت على لغة روائية بسيطة، وهي الأصعب، لأنها كالحقيقة قوية وبسيطة في نفس الوقت، والبون شاسع بين البساطة والسذاجة، إنها الاقتراب الحذر من لب الرواية أو من جوهرها، فتجربة رميج الروائية لا تسعى للغة متكلفة أو شامخة الأنوف، أو ذات البروج المشيدة من جمل حديدية والتواءات متعمدة، بغموض مفتعل لا يستهدف سوى اندهاش القرّاء وإبهارهم، فهي تبدع لغة روائية تتجلى صورها الاجتماعية كالنهر أو الينبوع أو الشجرة، في بساطتها تكمن عظمتها وقوتها وحياتها، فهي تنظر إلى الأشياء كعاشقة تريد المزيد من الحب والمعرفة أبداً، وأن تقول ببساطة شيئاً مختلفاً من نفس الكلمات التي يتداولها الناس فيما بينهم.

وعلى هامش هذا القول أجرينا مع الزهرة رميج هذا اللقاء.

- كثيراً ما تتحدث الروائية الزهرة رميج عن ألم الكتابة. فهل إلى هذا الحدّ تعد محاولة الكتابة مؤلمة؟

* لم تكن الكتابة يوماً ترفاً بالنسبة لي. كانت دائماً حاجة ضرورية. فمنذ انكسار حلم اليسار بالتغيير الجذري، وبناء مجتمع ديمقراطي حقيقي قائم على المساواة والعدالة

كاتب أردني

الاجتماعية، أصبح الانتماء للكتابة بديلاً لأي انتماء سياسي. وأصبحت الكتابة الصوت الوحيد الذي يعبر عن مواقفي مما يجري حولي، وعن آلامي وانكساراتي، وعن رفضي لمظاهر القبح والفساد، ووسيلتي للردّ على أساليب القهر والطغيان في كل المجالات سواء منها السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية. ولذلك، غالباً ما ترتبط الكتابة عندي بالألم. فهي تمتح من الذاكرة الزاخرة بالمشاهد المؤلمة سواء على المستوى الخاص أو المستوى العام، كما من المعيش اليومي الذي يستفزني باستمرار، لما يتّسم به من تردي وتقهقر غريب. فاستحضار المشاهد والأحداث المؤلمة، والمظاهر المستفزة للمشاعر، وتحويلها إلى مادة تخييلية، يثير الأعصاب، ويفتح الجراح الثاوية في الأعماق، ويجعلها تعاود نزيفها. وهذا ما عانيته في كتابة روايتي «أخاديد الأسوار» التي كتبتها وأنا في حالة حداد بعد وفاة زوجي الذي كان معتقلاً سياسياً سابقاً، والتي توخّيت منها ردّ الاعتبار له ولأمثاله من المناضلين اليساريين الذين مورست عليهم أساليب القمع والقهر خلال مرحلة السبعينيات، التي اصطلح على تسميتها بـ«سنوات الجمر والرصاص»، والذين ضحوا بأحلامهم الخاصة في سبيل تحقيق الحلم الجماعي، ولم يسعوا قط، إلى استثمار نضالهم، والمتاجرة به للحصول على امتيازات معينة، ولا حتى للحصول على التعويض المادي الذي اقترحته هيئة الإنصاف والمصالحة، إيماناً منهم بأن حب الوطن واجب مقدس يسمو عن كل مصلحة شخصية. وقد كشفت هذه الهيئة عن مناضلين خرجوا من السجن، لكنهم ظلوا يعيشون سنين طويلة أوضاعاً صحية ونفسية واجتماعية مزرية، دون أن يهتم بهم أحد. يؤلمني غاية الألم مثل هؤلاء الذين آمنوا بالقيم الإنسانية العادلة، وناضلوا من أجلها، وظلوا يعانون في صمت إلى أن ماتوا ألماً وحسرة.

وفي رواية «عزوزة» استحضرت معاناة المرأة المغربية، وخاصة منها المرأة البدوية التي كانت تعاني من العنف ليس فقط، على يد الرجل الذي كان يستبيح كرامتها، ويعاملها باعتبارها مُلكاً خاصاً يفعل به ما يشاء، وإنما أيضاً، على يد المرأة نفسها التي ما إن تصبح حماة حتى تتحول إلى طاغية تمارس كل أساليب



القهر والعنف الذكوري على بنت جنسها. فالكتابة عن الألم تسبب ألماً أكبر. وكثيراً ما تنتقل عدوى مأساة شخصياتي إلي، فأجدني أتألم لألمها وأبكي لبكائها. وقد كان أكثرها تأثيراً فيّ، شخصية عزوزة. أدخلني تخيلي لمشاهد العنف الذي كان زوجها وحماتها يمارسانه عليها في حالة من الحزن الشديد، إذ لم أستطع تحمل تلك الدرجة من العنف والقسوة رغم كونها لا ترقى لمستوى ما يمارس في الواقع على الكثير من النساء. وقد كان عدم تحملي لمشاهد العنف من بين الأسباب التي جعلتني أتوقف عن كتابة الرواية، بل والتفكير في إلغاء مشروع كتابتها. لكني سأجد نفسي أعود إليها بعد عدة سنوات، وربما بعدما «اشتد عودي» بكتابة رواية «أخاديد الأسوار» التي أبانت عن نجاعة معالجة الألم بالألم.

لكن ألم الكتابة لا يحول دون متعة الكتابة. فالكتابة ولادة متجددة. والولادة دائماً، يمتزج فيها الألم باللذة. وتؤدي في

النهاية إلى الفرح، خاصة عندما يخرج المولود في الصورة المنتظرة. لذلك، فإن ألم الكتابة على عكس الألم النفسي، ليس ألماً مدمراً، وإنما ألماً محرراً، إذ يشفي الجراح، ويطهر دواخل النفس من أدرانها، ويمنحها جرعة جديدة من الأوكسجين، لمواصلة الطريق.

ومن هنا، يمكن القول بأن الألم له آثار إيجابية على الكتابة كما على الكاتب. فهو من جهة، يميز العمل الإبداعي بالصدق الفني الذي يمنحه العمق، ويجعله يصل بسهولة، إلى وجدان المتلقي، لأن الألم هو المادة الحقيقية التي صنع منها الإنسان الذي «يولد، فيتعذب، فيموت» حسب الحكيم الصيني القديم. ولذلك، يمتلك قوة التأثير في النفوس، والقدرة على توحيدها أكثر من الفرح. ومن جهة أخرى، يؤدي إلى تطهير نفس الكاتب، وبالتالي إلى ولادته من جديد، وإلى تجدد أفكاره ورؤاه. هذا ما استخلصته من تجربتي، ووجدته يتوافق مع رؤية نيتشه للإبداع عندما قال على لسان زرادشت: «الإبداع هو الخلاص الأكبر من الألم، وهو ما يجعل الحياة خفيفة».

- من منظور إدوارد سعيد للاستشراق بالمعنى الثقافي والاجتماعي نجدنا في حالة من التعاطي مع واقعنا الثقافي المحكوم عليه سلفاً بالفوقية من قبل الغرب، فما هو دور المثقف العربي في هذا، وكيف لنا الخروج من هذا الحصر؟

* إن الغرب الذي ينظر إلى باقي الشعوب نظرة دونية، ويتخذ من بلدان العالم الثالث أسواقاً لترويج منتوجاته، لم يعد يستعمل القوة العسكرية، وإنما القوة الاقتصادية والثقافية الناعمة ليجعل من هذه المجتمعات طاقات استهلاكية اقتصادياً وثقافياً. وهذا يتجلى بوضوح، في انتشار النمط الغربي للعيش. فقد أصبحت الشعوب العربية، تستهلك كل ما ينتجه الغرب بما في ذلك المنتوجات التي لا تتلاءم مع احتياجاتها، والأفكار والنظريات التي لا تتلاءم مع واقعها، وتتبنى قضايا أفرزها الواقع الغربي لا الواقع العربي. هذه التبعية الاقتصادية والثقافية للغرب، جعلت العالم العربي يعيش استلاباً استعمارياً من نوع جديد، خاصة بعدما حسم الصراع بين الاشتراكية والرأسمالية لصالح هذه الأخيرة التي أصبحت النظام الاقتصادي الأوحد الذي يفرض نفسه كنموذج للتقدم والرقي والرفاه الاجتماعي.

هذا الواقع الدولي يفرض على المثقف العربي، أن يتسلح بالوعي، وأن يتعامل بعقلانية مع الحضارة الغربية بحيث ينتقي منها ما يفيد مجتمعه ويدفع به للخروج من واقع التخلف. وأن يتعامل مع الأفكار والنظريات الغربية تعاملاً نقدياً، يحول دون سقوطه في اتخاذ مواقف متطرفة من الغرب، بحيث ينظر إليه إما على أنه الشيطان الذي يتوجب محاربته ورفض كل أفكاره وقيمه، أو أنه النموذج الأمثل الذي يجب تبني كل أفكاره ونظرياته دون غربلتها وإخضاعها لمحك الواقع وخصوصياته.

وللخروج من هذا الواقع، ينبغي على المثقف في اعتقادي، أن يكون طلائعياً، وأن يعود للانخراط في قضايا وطنه ومجتمعه، وأن يسعى لفهم واقعه الجديد، والشروط التي تحكمه. ففهم الذات هو الكفيل بطرح الأسئلة الحقيقية التي تهم المجتمع، وبالتالي بلورة رؤية مستقبلية قادرة على إيجاد الحلول الصحيحة للمشاكل التي تعوق تطورها. وعلى المبدع العربي بوجه خاص، أن يكون ابن واقعه لا ابن واقع غيره. أن لا يبحث عن العالمية بمغازلة الغرب، واعتناق القضايا التي أفرزها واقعه الذي تحققت فيه شروط الحياة الكريمة للمواطن عن طريق سيادة الديمقراطية وحقوق الإنسان، بينما لا تزال مجتمعاتنا تعاني من الأنظمة ديكتاتورية، ومن هذا الغرب نفسه الذي ما إن يتجاوز حدوده الجغرافية حتى يضرب بقيم الديمقراطية عرض الحائط، لأن الشعوب التي لا تفهم نفسها، ولا تعرف ماضيها وحاضرها، ولا تستثمر قدراتها وطاقاتها الفكرية والبشرية، وتسلم زمام مقاليدها للآخر، هي شعوب لا تستحق الاحترام والمعاملة بالمثل.

إن تجاوز نظرة الغرب الدونية لا يكون إلا بالتسلح بالوعي المضاد لثقافة الهيمنة الذي يمكن من مقاومة الاستلاب والتبعية والعدمية، وكل أشكال الظلم والقهر والميز العنصري سواء أكان مصدرها خارجياً، أم داخلياً.

وفي زمن الثورات العربية، على المثقف أن ينخرط أكثر، وأن يستفيد من الواقع الجديد لطرح الأسئلة الجوهرية، وأن يجعل معركته الأساسية هي نشر الوعي بين الجماهير، ومحاربة انتشار الفهم السطحي للدين الذي يجعل الديمقراطية تحيد عن هدفها، لتصبح أداة لتكريس التخلف، ومن ثم أداة لاستمرار الهيمنة الغربية.

وللمثقف المبدع مطالب أكثر من غيره، بالتسلح بالوعي المضاد لثقافة الهيمنة، لأن الإبداع في جوهره مقاومة للقبح، والرداءة، والنسيان. وقد كان ادوارد سعيد محقاً عندما وصفه بكونه أشدّ الأشكال الثقافية مقاومة وممانعة.

- السرد لديكم به سمات خاصة تتمثل في تداعي التفاصيل بشكل كبير، وتجلى ذلك في روايتك الثانية «عزوزة». فما هي رؤية الزهرة رميج للسرد عامة في الرواية العربية؟

* إن توظيف التفاصيل بكثرة في هذه الرواية، يرتبط برؤيتي السردية. ففي زمن هيمنة ثقافة العولمة التي تقوم على محو خصوصية المجتمعات، وبناء عالم كلّي بلا جزئيات ولا تفاصيل يتم فيه إلغاء الفوارق بين المكونات البشرية، وطمس هويات الشعوب من أجل تعميم النموذج الحضاري للأقوى اقتصادياً، يصبح الاحتفاء بالتفاصيل الصغيرة التي تميز المجتمعات عن بعضها، وتنقل الصورة الحقيقية لواقعها، أمر ضروري للحفاظ على الهوية، وعلى الاختلاف الذي تتميز به الإنسانية حتى لا نسقط في الاستنساخ الحضاري. في رواية «عزوزة» حاولت نقل صورة المجتمع المغربي الأصيل، بما فيه من سلبيات وإيجابيات، وإبراز الكثير من القيم التي بدأت تنقرض وأهمها قيم المقاومة والحب والجمال. كما أني سعيت إلى ردّ الاعتبار للبادية. ذلك أنها في الأعمال الإبداعية المغربية لم تحض في اعتقادي، بالاهتمام اللائق بها، إذ يقتصر تصويرها في الغالب تصويراً سطحياً يتعامل معها على أنها مجرد فضاء للعنف والبؤس والقبح. لذلك عملت في رواية «عزوزة» على إبراز جانبها الجمالي المغيب، وذلك من خلال الاحتفاء بالتفاصيل الصغيرة المرتبطة بكل مكوناتها، وبعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان، وكذلك علاقته بالمكان، وبالطبيعة والحيوان. إن الاحتفاء بالتفاصيل الصغيرة في الرواية العربية أمر مهم لكون هذه التفاصيل تلعب دوراً مزدوجاً. من جهة، تجعلنا كشعوب عربية نتعرف على ذواتنا ونقف على مواطن اختلافنا والتقائنا، وتمكننا من فهم خصوصيات كل منطقة من عالمنا العربي من أجل تواصل أكثر فعالية وإيجابية؛ إذ أننا كشعوب عربية لازلنا لحد الآن، نحمل أفكاراً خاطئة عن بعضنا بعضاً. ومن جهة أخرى، تنقل صورة صادقة عن الواقع العربي ككل، وعن حضارته المختلفة عن حضارات باقي الشعوب، وبالتالي تساهم في حوار الحضارات، وتفاهم الشعوب والحد من مظاهر الميز العنصري والتطرف بكل أشكاله، أي أنها تؤدي إلى التسامح، وقبول الآخر المختلف، والتعايش معه. ذلك أني أومن أن فن الرواية يعبر عن حقيقة المجتمعات، أكثر من علم الاجتماع والتاريخ والسياسة، لكونه تحديداً، يتغذى على تفاصيلها الدقيقة ومعطياتها الخفية



التي يستمدها الروائي من تجاربه الإنسانية، وغوصه في أعماق المناطق المعتمة من الذات ومن المجتمع.

- قيل إننا في زمن الرواية. فهل الرواية العربية بشكل عام استحقت تلك المقولة؟

* بالنظر إلى إقبال دور النشر على الرواية أكثر من أي جنس أدبي آخر، وإلى التزايد الكبير والمطرد في عدد كتاب الرواية، وعدد الوافدين عليها من أجناس أخرى كالقصة والشعر والنقد، بل ومن مجالات معرفية أخرى، وبالنظر أيضاً إلى أهمية الجوائز التي أصبحت تخصص للرواية العربية، والتي شجعت كتّاب الرواية القدماء منهم والمحدثين على المزيد من الحفر الروائي بالبحث عن المواضيع والأشكال الجديدة، لدخول عالم المنافسة وتحقيق الشهرة ليس فقط داخل الوطن العربي، وإنما أيضاً على الصعيد العالمي عن طريق الترجمة إلى اللغات الأجنبية، بالنظر إلى كل ذلك، يمكن القول إننا نعيش زمن الرواية. لكن الأمر يختلف إذا ما أخذنا بعين الاعتبار عدة معطيات منها الأمية المستشرية في العالم العربي، والإقبال الضعيف على القراءة حتى من طرف المتعلمين، إذ يصل معدل القراءة إلى دقيقتين للفرد في السنة (!) وقلة عدد الكتب التي تطبعها دور النشر والتي لا تتجاوز ثلاثين كتاباً لكل مليون عربي في الوقت الذي تصل فيها نسبة النشر في أمريكا باعتبارها مقياس التقدم، أكثر من مائتي ألف لكلّ مليون، وعدد النسخ التي تطبع من هذه الكتب، والذي نادراً ما يتجاوز الألف نسخة، والتوزيع الضعيف للكتاب الذي يتمحور غالباً في المدن الرئيسية. كل ذلك يجعلنا نقول بأن الزمن ليس زمن الرواية ولا حتى زمن الإبداع الأدبي الذي يحتل بكل أنواعه، المرتبة الدنيا مقارنة بباقي التخصصات. في اعتقادي، لا يمكن الحديث عن زمن جنس ما إلا إذا أصبح هذا الجنس فارضاً نفسه على المجتمع. في زمن الشعر، كان الآلاف من الشعراء يكتبون الشعر، وكان عامة الناس يحفظونه، بل وينظمونه أيضاً. كما كانت نظرة المجتمع إلى الشاعر نظرة احترام وتقدير يصل أحياناً، حد التقديس. والرواية العربية رغم حظوتها، لا تزال تتعايش مع باقي الأجناس، وخاصة منها الشعر الذي لا يزال من حيث كم الإصدارات وعدد الشعراء يحتل المرتبة الأولى. وهذا ما



يطرح مشكل المقياس الذي يقاس به زمن الرواية. هل هو كمّ إصداراتها؟ أم نسبة مقروئيتها؟ أم الاهتمام النقدي بها؟

- هل الرواية العربية تعاني من حركة نقدية موازية تستطيع تمييز الغثّ من السمين، وأيضاً تخرجنا من التصنيف الجاهز؟

* بالقياس إلى التراكم الذي عرفته الرواية العربية وخاصة في الألفية الثالثة، فإن الحركة النقدية تبدو متخلفة عن ركبها. فالنقد بشكل عام لم يعد يقوم بوظيفته في غربلة الغثّ من السمين، كما أن كبار النقاد في العالم العربي ما عادوا يهتمون بالبحث عن النصوص الجيدة، واكتشاف المواهب الحقيقية، والتعريف بها لدى القارئ، مثلما كان أسلافهم يفعلون، وإنما يختارون الطريق السهل بالالتفاف حول الأسماء المعروفة المكرسة سلفاً في عالم الرواية. ويتجلى هذا أكثر، عندنا في المغرب حيث أصبحت عيون النقد تتجه

إلى الخارج أكثر من الداخل، وحيث تحظى الروايات المشرقية بالاهتمام أكثر من الروايات المغربية، وذلك خلافاً لما كان عليه النقد المغربي في القرن الماضي.

لكن ولحسن الحظ، هناك فئة من النقاد المغاربة والعرب تسير في الطريق الصحيح إلى جانب قلة من النقاد الكبار الذين ما يزالون يتحملون مسؤوليتهم تجاه الرواية العربية ويتعاملون معها كفن له شروطه ومقوماته الجمالية التي ينبغي التعامل معه على أساسها، بغض النظر عن أي تصنيف، ذكورياً كان أم نسائياً، كلاسيكياً أم حداثياً، اجتماعياً أم ذاتياً، فناً سردياً خالصاً، أم مزيجاً من الأجناس. فهؤلاء النقاد -وأنت واحد منهم- يواكبون الإصدارات، ويعرفون بالأعمال الجديدة بغض النظر عمّا إذا كان أصحابها مكرسين في عالم الرواية، أم في بداية الطريق. ذلك أن ما يهمهم هو النص، ولا شيء غيره. وهذه هي مهمة النقد الحقيقي.

- روايتك الأخيرة «الناجون»، أرّخت لتجربة اليسار المغربي والصراع بين القيمة الاجتماعية والسلوك النقيض لهذه القيمة، برأيك ما زال هناك يسار مغربي وعربي بشكل عام؟

* بعد الضربة القاضية التي تلقاها اليسار المغربي من النظام، والتي زجت بقياداته إلى السجن، وعصفت بحلمه في التغيير الجذري، وبعد انهيار الاتحاد السوفياتي، وهيمنة الرأسمالية على العالم، أصبح اليسار المغربي يعاني من التشتت والتمزق والانقسام، مما أدّى به إلى تكوين مجموعات وتيارات سياسية يسارية عديدة. ورغم كون هذه التنظيمات حاولت الخروج من هذا الوضع إما بالاندماج في الأحزاب الاشتراكية التي كانت قد انفصلت عنها في السابق، أو بتكتل بعضها الآخر، إلا أنها مع ذلك، تظل ضعيفة، وتعيش بعيداً عن الجماهير الشعبية. وأعتقد أن اليسار العربي ليس أحسن حالاً من اليسار المغربي. فضعف هذا اليسار، وغيابه عن الساحة، وعدم ارتباطه بالجماهير الشعبية، وحصر نشاطه داخل الصالونات، ساهم في انتشار المد الاسلامي الذي عم الدول العربية كلها. لقد استطاعت الأحزاب الإسلامية استقطاب الجماهير الشعبية المتطلعة إلى العدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية، عن طريق التنظيم المحكم، والعمل المتواصل، والاحتكاك بالجماهير الشعبية، وخدمتها بكل الوسائل، وتمكنت بذلك، من كسب ثقتها، وهو ما عجز اليسار عن تحقيقه. وهذا ما جعلها تقطف ثمار الثورات العربية، رغم كونها لم تكن محركها الفعلي. إن المبادئ الاشتراكية التي يؤمن بها اليسار العربي لا تزال لها جاذبيتها لأنها في عمقها مبادئ كانت وستظل مطلب الإنسانية التي تحلم بعالم تتحقق فيه العدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية. فهذه المبادئ وبغض النظر عن تسمية الإطار الذي تندرج فيه، هي نفسها التي حركت الشباب العربي الذي لم يجد ضالته لا في اليسار ولا في الإسلاميين، وقادته للثورة على الظلم والطغيان. لذلك، أعتقد أنه في ظل الأوضاع الحالية، وبعدما خيبت الأحزاب الإسلامية الآمال بعدم التزامها بتعهداتها، وعدم تحقيقها لمنجزات ملموسة لصالح الجماهير الشعبية التي أوصلتها إلى سدة الحكم، يستطيع اليسار أن يلعب دوراً مهماً في التغيير، إذا ما وحد صفوفه، ووضع مصلحة الوطن فوق كل اعتبار، وأساساً إذا نزل من برجه والتحم بالجماهير الشعبية. عليه أن يستفيد من الدرس. فالنوايا الطيبة وحدها لا تكفي. والجماهير الشعبية هي الفيصل في عالم الديمقراطية.

- برأيك، هل أخرجت الثورات العربية مبدعات ثوريات؟

* في الحقيقة، ليس لي علم بأسماء مبدعات عربيات خرجن من رحم الثورة، وخاصة في مجال الأدب. لكني أعرف أن الثورات العربية أخرجت نساء ثوريات ساهمن بشكل فعال في إنجاح الثورة، منهن من اشتهرن، وحصلن على جوائز عالمية، ومنهن من بقين خلف الستار. أعتقد أن هذه الفئة الأخيرة، ستفرز مستقبلاً، مبدعات ثوريات يستلهمن بالتأكيد، تجربتهن الثورية. فالثورة ليست حدثاً عادياً، ونادراً ما تعاش أكثر من مرة واحدة في العمر. والمحظوظون هم الذين يتفاعلون معها ويعيشون أحداثها بعمق، مما سيطبع حياتهم ويدفعهم للتعبير عمّا عاشوه واقتنعوا به. أعتقد أن هذه الثورات لا بدّ لها أن تفرز مبدعات عربيات كثيرات وفي كل مجالات الإبداع، لأن مساهمة المرأة كانت كبيرة وفعالة. ذلك أن الذين يكونون منخرطين كلية

في الثورات لا يمكنهم أن يجمعوا بين الفعل الثوري الساخن والكتابة عنه. فعندما يكون الإنسان في قلب الحدث، لا يستطيع أن يتأمله. فالإبداع العميق يتطلب مسافة معينة من الحدث، وإلا أصبح مجرد استنساخ للواقع. ويكفينا فخراً أن المرأة أبدعت مع الرجل أعظم ثورة سلمية استحقت عليها تقدير العالم واحترامه.

- هل أنتِ مدينة للمهمشين والناس وتراب الشوارع؟

* أنا مدينة في كتابتي للتجارب التي عشتها وأعيشها، وللناس الذين أتحرك بينهم، وللأرض التي أشمّ رائحة ترابها، وأكحل عيني بزرقة سمائها وبحرها وخضرة سهولها وجبالها... ولكني على وجه الخصوص، مدينة للمهمشين الذين يلهمونني باستمرار. لذلك تراني مثلاً أتخيل ثوريات عربيات مجهولات قد يظهرن في المستقبل من خلال إبداعهن، وقد لا يظهرن مطلقا. فقد صادفت في حياتي الكثير من الناس البسطاء الذين لعبوا أدواراً مهمة في مقاومة الاستعمار الفرنسي، وخاصة منهم النساء، وعاشوا وماتوا دون أن يذكر أحد أسماءهم. وكذلك الشأن بالنسبة لليسار المغربي. فهناك الكثير من المناضلين والمناضلات الذين غامروا بحياتهم وقدموا التضحيات وماتوا أو ما يزالون على قيد الحياة ولا أحد يعرف عنهم شيئاً... هؤلاء المقاومون المهمشون أجدهم أمامي باستمرار، أثناء الكتابة. يفرض علي هؤلاء الناس احترامهم وتقديرهم لأنهم صادقين في حبهم لوطنهم ولأنهم مجبولون على العطاء، ولا ينتظرون مقابلاً عليه. وكما أن الحياة اليومية تقدم لي باستمرار، نماذج رائعة من الناس البسطاء الذين يصارعون الحياة، ويحاولون اقتلاع الأشواك التي تعترض طريقهم. أناس يتحدون واقعهم الأليم، يقاومون الفقر والحرمان والأمراض والعاهات... أبطال حقيقيون في مواجهة الحياة، لكن لا أحد يراهم أو يهتم بهم... ولذلك، أرى أن الإبداع هو القادر على إنصاف هؤلاء بأن يكون صوتاً لهم يعبر عن معاناتهم وآلامهم، ويخرجهم من الظل إلى النور.

- بصراحة، في روايتك الثانية «عزوزة» وروايتك الثالثة «الناجون» تؤرخ لأيام القهر والعذاب والثورة في الغرب وعالمنا العربي».

* كثيراً ما أتساءل: «هل يستمر الإبداع لو تحقق حلم المدينة الفاضلة؟» ذلك أن ما يحرك المبدع هو عدم رضاه عن الواقع الذي يعيش فيه، وحلمه بتحقق عالم أفضل تتحقق فيه أحلامه وآماله. ولهذا، يأتي الإبداع في الغالب، لكشف معاناة الإنسان والمعوقات التي تحول دون تحقق السعادة على وجه الأرض. أعتقد أن الإبداع في عالم النقصان، لا يكون إبداعاً حقيقياً إلا إذا انحاز للمقهورين والمهمشين والمعذبين في الأرض، وكان بمثابة الذاكرة التي تحول دون نسيان المآسي التي تمر بها الشعوب، والثورات التي تقوم بها لمقاومة الظلم والطغيان.

في رواية «عزوزة» حاولت تسليط الضوء على القهر الذي عانت منه المرأة المغربية في ظلّ هيمنة السلطة الذكورية، وأردت إبراز نموذج المرأة المقاومة لهذا الوضع رغم الظروف غير المساعدة آنذاك، سواء من الناحية الاجتماعية أو القانونية أو التعليمية، لتكون عبرة ونموذجاً للمرأة المعاصرة. فرغم تعليم المرأة وخروجها إلى العمل، والمكتسبات التي حققتها، إلا إنها مع ذلك، لا تزال تخضع لنفس السلطة، وأحيانا بإرادتها لأن المجتمع لم يتحرر بعد، من الثقافة الذكورية.

وفي رواية «الناجون» أردت أن أنقل صورة عن زمن السبعينيات الذي اطلقت عليه «زمن الغضب والثورة». فهذه المرحلة تعتبر المرحلة الذهبية في تاريخ نضال اليسار. وما وصل إليه المغرب حالياً، من تقدم في مجال الديمقراطية وحقوق الإنسان، يعود الفضل فيه بشكل كبير، إلى التضحيات التي قدمها أولئك الحالمون، الطوباويون الذين وهبوا حياتهم قرباناً لحلمهم بوطن تتحقق فيه العدالة الاجتماعية، والحرية والكرامة الإنسانية. وعلى الحاضر أن لا ينسى الماضي القريب الذي قام على مآسيه وتضحيات أبنائه.

إن الإبداع هو ذاكرة الإنسان وذاكرة المجتمعات. هو الذي يمارس فعل الفضح والإدانة والاحتجاج. ومن ثم، يساهم في جعل العالم يخطو ولو بطيئاً، في اتجاه المدينة الفاضلة التي ما يزال بصر البشرية شاخصاً إليها منذ آلاف السنين.

نهـاد الموسى.. عاشق الضـاد

تقديم.. وسيرة في حكاية

▶ تقديم د. عباس عبد الحليم عباس

من أفق الحرف إلى فضاء الوجود، ومن تشكّل الكلمات إلى حركة النص.. وتجدد العالم.. من هنا إلى هناك، ترتحل الرؤى والأمنيات، من زمن إلى زمن.. يعبر بنا الوقت، فتجترح الذاكرة، واقفين عند حدود النظر ومسارات التأمل، نتشبث بما ينفع الناس ويمكث في الأرض، تاركين الكثير من الزبد.. باحثين عنّا فينا، في نسغ الحرف، ورهافة الكلمة، في عبق الجملة، واكتمال النص.. لتبدأ كينونة اللغة، في رحلة وله ووجد وشوق أبدي لكائنات ترسم كونها، وألسنة تنطقها «بلسان عربي مبين» لسان عشاقها.. وهم يراودونها.. تعدهم ، فتسقيهم من رحيقها المختوم، فيسكرون ولا يسكرون.

نهاد الموسى واحد من هؤلاء، ممن اكتتوا بنارها ، واعتراهم نورها، وما أدراك ما نورها.. نور النطق، والإفصاح، والتبيين.. هذا النور الذي شق الزمان والمكان

لتغسل جداوله شغاف القلب، وتسبح في رحابة الروح.. لتتقد بذلك كله جذوة البيان، فإذا بك أمام عالم.. شاعر.. مترسل.. بحنو الأب، ونداوة الأخ، وروعة الصديق، ونبل الإنسان.

* * * *

سيرة في حكاية :

وكثيراً ما يتصف أسلوب النحاة بالكزازة والجفاف، أما نهاد الموسى فإنه ينأى عن ذلك بل يشبه أن تكون له فرادة أسلوبية يتميز بها؛ فإذا قرأت ما يكتبه في موضوع نحوي أو لغوي لم تخطئ أن تقول إن الكاتب هو نهاد الموسى دون سواه.

يقول الدكتور علي الحمد الأستاذ بجامعة اليرموك في هذه السبيل: الأستاذ نهاد الموسى ذو أسلوب متميز مميز، فلا تكاد تقرأ سطراً أو سطرين من مقالة أو كتاب حتى تتيقن أنك تقرأ لنهاد الموسى، وإن سمعته يتحدث عن بُعْد أو من وراء حجاب عرفته من أسلوبه وفصاحته ونغمة صوته، إنه ،حقاً، أسلوب متفرّد محبب إلى النفس خفيف على السمع، وهبه الله إياه، وحباه واختصه به. إنه أسلوب يجدر أن نطلق عليه الأسلوب النهادي.

أقول هذا وقد عرفته وخبرته متحدثاً محاوراً مناقشاً وقد قرأت جل ما كتب تقريباً، إنه ذو أسلوب جذاب رشيق مغدق وشائق.

ومن الظواهر اللافتة أن هذه الأناقة الأسلوبية الماتزة قد تأثرها كثير ممن تلمذ له من الدارسين؛ فإنك واجد طابعه الأسلوبي ماثلاً في كتاباتهم على نحو من التناصّ اللافت.

إذا ذكرتَ نهاد الموسى لدى أقرانه في المدرسة الأولى شهدوا له بتميز خاصّ وذكروا، من فورهم، كيف أنه حصل على الشهادة الثانوية قبل سنتين من الزمن المرتب لذلك؛ إذ إنه تقدم إلى امتحانها العام بعد الصف التاسع مباشرة، على حين كان الطلبة يتقدمون إلى ذلك الامتحان بعد إنهاء الصف الحادي عشر.

وقد ذكر لي بعض أقرانه أنه، لمَّا ظهر من نبوغه ما ظهر، درّس في المدرسة التي تعلم فيها قبل أن يتلقى تعليمه العالي، وكان من تلاميذه في المدرسة بعضُ منْ كانوا زملاءه على مقاعد الدراسة فيها.

التحصيل:

- تخرج في قسم اللغة العربية وآدابها من جامعة دمشق - وهو القسم المعروف يومذاك بحفاظه وتشدده في معايير الصواب النحويّ.

- وأعدّ رسالته للماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها من جامعة القاهرة (1966)، واتخذ لها موضوع « النحت في اللغة العربية» لما كان يرى من طرافة هذه الظاهرة التي تقوم على توليد كلمة من كلمتين أو أكثر، ولما كان يرى من دورها في تنمية ألفاظ اللغة العربية وتمكينها من التعبير عن المعاني الحضارية والعلمية المستحدثة.

- وأعد رسالته للدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها من جامعة القاهرة أيضاً (1969) عن عَلَم من أعلام اللغة والنحو والشعر والأخبار في البصرة، عاصمة الثقافة العربية يومذاك، هو أبو عبيدة معمر بن المثنى، كأنما كان يجد في عالم أبي عبيدة ذي الطبيعة الموسوعية وعالم البصرة المَوّار بالفعالية المعرفية لتأسيس الثقافة العربية وتدوينها، كأنما كان يجد فيه ويلتمس لديه ملاذاً وجدانياً يمنحه سكينة وأنساً. وقد مكنت له تلك الرسالة بأبعادها المتنوعة معرفة ممتدة واتصالاً وثيقاً مباشراً بمصادر الثقافة العربية وأصولها الأولى.

اشتغل بتدريس النحو العربي ـــ وعُرِفَ بهـــ اشتغالاً ممتداً منذ تعيينه في الجامعة الأردنية محاضراً متفرّغاً (1967-1969) فأستاذاً مساعداً (1969- 1975) فأستاذاً مشاركاً (1975-1980) فأستاذاً منذ عام 1980 حتى الآن.

وفي هذا السياق عمل أستاذاً زائراً في جامعة الملك سعود 1982/1983، وجامعة الكويت 1988/1989، وجامعة الإمارات العربية المتحدة 1993/1994، وجامعة البترا الأردنية (البنات سابقاً) 1998/1999. كما درّس أو حاضر على أنحاء شتى في جامعة مؤتة 1986/1987، وجامعة اليرموك 1984/1985 والجامعة الهاشمية 2003، وجامعة البصرة عام 1981، وجامعة بيرزيت 1979، وجامعة تكساس في أوستن، وجامعة ولاية أوهايو في كولمبوس 1994، وجامعة سيدني وجامعة ملبورن في أستراليا 1991، وجامعة اللغات الأجنبية في بكين 1983.

وفي هذه الأثناء أنشأ دراساته الأولى في النحو العربي؛ بدأ ذلك بنشر بحوثه في مجلة كلية الآداب من الجامعة الأردنية ومنها: التطور النحوي وموقف النحويين منه (1972) و» في الظاهرة النحوية بين الفصحى ولهجاتها» (1973)، ومجلة الأبحاث (الجامعة الأمريكية في بيروت) « ظاهرة الإعراب في اللهجات العربية القديمة» (1971)، ومجلة اللسان العربي «اللهجات العربية والوجوه الصرفية» (1976).

وقد نشرت هذه الأبحاث مجتمعة بدعم من الجامعة الأردنية في كتابه: في تاريخ العربية: أبحاث في الصورة التاريخية للنحو العربي، 1976.

وكانت دراساته هذه في النحو دراسة داخلية تجلّي ظواهر في نحو العربية، وتنطوي على حوار مع النحاة القدامى لم يكن بعض الدارسين في السياق المحلي يرتضونه؛ إذ كان الموقف المغلق من التراث النحوي وغياب الاجتهاد والوعي اللساني

في تلك الأثناء – في المشهد المحلي وبعض المشهد العربي – يستهجن ما كان الأوائل أنفسهم يتعاطونه من السِّجال واستدراك بعضهم على بعض.

وتتابعت دراساته النحوية على أنحاء شتى:

فقد وجد أن أبناء العربية يتنازعون مختلفين في بعض المسائل حتى أخذ بعضهم يتفكَّه بتعدد وجوه الموضع الواحد معلّقاً عند ذكر كل مسألة خلافية بقوله: فيها قولان أو قَوَلان. فوضع د. نهاد بحثه «فيها قولان أو أضواء على مسألة التعدد في وجوه العربية (مجلة أفكار، تموز 1975) ملتمساً لهذه الظاهرة تفسيراً في بناء العربية على لهجات مختلفة واستيعابه لمراحل من عمرها متعاقبة، واختلاف مناهج النحاة في التقعيد والتفسير، وناموس اللبس النافذ في اللغات البشرية جميعاً.

وماراه أحد المستشرقين في وقوع الحال في العربية منفية، فأنشأ في ذلك بحثاً كتيباً وسمه « حاشية على الاستشراق المعاصر: تحقيق في الحال: هل تقع الحال في العربية نفياً؟»، وقد نُشر بدعم من الجامعة الأردنية وصدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 1980.

ولما وجد في استعمال المعاصرين للإضافة وجوهاً خلافية حادثة كتعدد المضافات إلى مضاف إليه واحد....... حصر هذه الوجوه وراجعها في أصول النحو والنصوص العربية وتتبعها في الاستعمال الجاري في العربية على الزمان وأنشأ بحثه: اللغة العربية بين الثبوت والتحول: مَثَلٌ من ظاهرة الإضافة، وقد نشر في حوليات الجامعة التونسية عام 1976.

اندغام النحويّ واللسانيّ

على أنه في أثناء اشتغاله بالنحو لم ينحصر في أفقه الذاتي، وكانت اللسانيات بما هي دراسة اللغة دراسة علمية أفقاً جذّاباً واعداً بالبصائر الإضافية في وصف الظاهرة النحوية وتحليلها. وهناك جعل برنامجه قائماً على المزاوجة بين عمله في تدريس النحو ومتابعة الأنظار المتداولة في المشهد اللساني، وفي هذا السبيل شارك في حلقة الدراسات اللغوية في جامعة القاهرة التي امتدت فصلاً صيفياً كاملاً (1973). وشهد محاضرات ديفيد دي كامب في اللسانيات الاجتماعية خاصة، وهو منهج يتجاوز النظر الذاتي في اللغة ويرصد ما يكون من تفاعل اللغة ومحيطها، وقد قرأ في ضوء ذلك كتاب سيبويه يتلمس فيه ما تنبه إليه سيبويه من دَوْر السياق في استكمال وصف الظاهرة النحوية ووضع بحثه: الوجهة الاجتماعية في منهج سيبويه في كتابه، وأسهم به في مؤتمر ذكرى القرن الثاني عشر لوفاة سيبويه الذي عقد في شيراز عام 1974.

وتابع سيرته في هذا السبيل فحرص على أن يشارك في الحلقة الدراسية اللسانية التي عقدت في جامعة نيويورك في اوسويجد (1976) وامتدت فصلاً صيفياً كاملاً، وقد هيأت له تلك المشاركة الاتصال باللسانيات اتصالاً مباشراً، وأن يطلع على أنظارهم ومقارباتهم للظاهرة اللغوية، وحين رجع النظرَ فيما كانوا يتداولونه واستحضر ما كان تمرَّس به من قراءة أعمال النحاة الأوائل ووجد «المَشابه» بين هذا وذاك كثيرة أنشأ كتابه «نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث» الذي صدر في طبعته الأولى بدعم من الجامعة الأردنية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع (بيروت 1980).

وفي العام التالي شهد الحلقة الدراسية اللغوية التي عُقِدت في جامعة هاواي وكان محورها التخطيط اللغوي بما هو جملة من التدابير والشروط التي تمكن لنا من توجيه مسار اللغة، وكان أمر الازدواجية اللغوية في العربية هاجساً مؤرّقاً، فأنشأ

كتابه « قضية التحول إلى الفصحى في العالم العربي الحديث» مقدماً مشروعه لجعل العربية الفصحى لغةً للمحادثة والكتابة ووظائف اللغة في الحياة العربية جميعاً. وقد نُشِر الكتاب بدعم من الجامعة الأردنية، وصدر عن دار الفكر في عمان عام 1987.

وتتخذ تصانيفه اللسانية ثلاثة أبعاد؛ يتمثل أحدها في تطبيق المقولات اللسانية على موضوعات نحوية أو ظواهر لغوية التماساً لتفسير إضافي كما في بحثه « الأعراف أو نحو اللسانيات الاجتماعية في العربية» الذي استضاء فيه بمقولات النحو الوظيفي وسياق الحال واللسانيات الاجتماعية وقرأ في ضوئها أعمال النحاة العرب، وقد قدمه في الملتقى الدولي الثالث للسانيات الذي انعقد في الجامعة التونسية (1983). وفي كتابه « قضية التحول إلى الفصحى» الذي استضاء فيه بالمقولات والتدابير الإجرائية المستفادة باللسانيات التطبيقية ولا سيما التخطيط اللغوي. ولعل أبرز إنجازاته في هذه السبيل كتابه « العربية: نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية» الذي قدم فيه أطروحته حول تمثيل العربية للمعالجة الحاسوبية على مقتضى الفرق بين وصف العربية للإنسان وتوصيفها للحاسوب. وقد صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (2000).

أما البعد الثاني فيتمثل في مقابلته بين أنظار استخرجها من أعمال نحاة العربية ومثيلاتها من الأنظار التي وجدها لدى اللسانيين المحدثين، وذلك في كتابه المتقدم ذكره « نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث» .

وهذان البعدان الأولان مما اشتغل به آخرون؛ إذ أنشأ كثيرون دراسات في العربية في ضوء المنهج الوصفي أو الوظيفي أو التحويلي، كما أنشأ آخرون مقالات أو بعض مؤلفات في المقابلة بين نحاة العربية وأنظار اللسانيين المحدثين.

ولكنه التفت، في هذا السياق اللساني، إلى بُعْد ثالث؛ إذ لاحظ أن استحضار النماذج اللسانية وتطبيقها على العربية كانت رؤية إضافية للعربية بمرآة الآخر، فاستثار لديه هذا التيار حافزاً لبحثٍ مختلفٍ يتلمس فيه العربية في مرآة الآخر.

وقد تتبع، لذلك، موارد العربية في كتب الرواد الأوائل في اللسانيات الأمريكية (بلومفيلد وسابير وهياكاوا وهاريس)، ومواردها في الكتب اللسانية الخالصة التي وضعها القوم هناك في اللسانيات الأنثروبولوجية، والوصفية، والاجتماعية، والتحويلية، والحاسوبية، وقد بسط ذلك في كتابه: العربية في اللسانيات الأمريكية، الذي صدر عام 2005.

أما كتابه « اللغة العربية في العصر الحديث.... قيم الثبوت وقوى التحول» ، الذي صدر عام ،2006 فإنه يستشرف فيه صورة العربية المتدافعة بين قيم الثبوت وقوى التحول والمجالات التي يظهر فيها هذا التجاذب. أما عوامل الثبوت فهي التي تحفظ للعربية صورتها، على التعميم، وهذه العوامل هي النصُّ المقدس، والتراث، والهوية. وهي قيم ثبوت تمثل للعربية مَدداً ومصدراً للقوة والاستمرارية والديمومة. وأما قوى التحول فهي قوى العولمة وأدواتها الحواسيب والإنترنت والفضائيات. وأما ملتقى التجاذب بينهما فهو في مجالات التعليم والترجمة والإعلام والإعلان والاقتصاد، وأما أبرز ظواهر هذا التجاذب اللغوية فهي الازدواجية والثنائية.

أما أسئلة الكتاب فهي أسئلة العربية في عصر العولمة، أسئلة العربية في امتدادها التاريخي والجغرافي، أسئلة العربية في بعدها اللغوي والثقافي والاقتصادي، هي أسئلة العربية في علاقتها بنا وعلاقتها بالآخر.

اندغام النحويّ والتّربويّ

وحين عُهِد إليه بأن يُدَرِّسَ طلبة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها « باباً من الكتب النحوية الأساسية « عام1975

ورأى أن هذا الضرب من الدرس ينبغي أن يُتناوَلَ بمستوى يليق بالدارسين المتخصصين وعلى نحو يشوقهم اتخذ لذلك باب الاستثناء، ورسم لنفسه وطلبته أن يقرأوه قراءة تحليلية في سبعة من كتب النحو الأصول هي كتاب سيبويه وكتاب المقتضب للمبرد وكتاب الأصول لابن السراج وكتاب الجمل للزجاجي وكتاب المفصَّل للزمخشري وكتاب أسرار العربية لابن الأنباري وكتاب أوضح المسالك لابن هشام. وكانت تلك القراءة التحليلية تجربة شائقة في التعمق من جهة وفي المقارنة بين كتب النحاة في تناول الظاهرة النحوية الواحدة من جهة أخرى.

ولكنه لم يكتف بذلك؛ إذ رسم لنفسه وللطلبة أن يَسْتَقروا أمثلة الاستثناء في نصوص عصر الاحتجاج: القرآن الكريم، وكتاب مُتنخَّل في الحديث الشريف هو التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح، وأحد عشر ديواناً جاهلياً وإسلامياً وأموياً. وقصد من ذلك إلى المقارنة بين صورة الباب لدى النحاة وما قد تكون « النظرية « أدخلته عليها وصورة الباب في النصوص المباشرة التي أُقيمت عليها صفة الباب. وكانت المقابلة شائقة لما تبين من تقاطع النظرية والاستعمال.

ثم اتخذ لهذه الدراسة جانباً إحصائياً يتمثل في حساب تواتر قواعد الباب في كتب النحاة وتواترها في الاستعمال، ورأى لذلك قيمة عملية في تمييز القواعد المحورية الأكثر تواتراً، وفتش لهذا البحث الإحصائي عن دور تربوي في تيسير النحو. وقد قارن بين قواعد الباب الأكثر تواتراً كما استخرجها بالاستقراء والإحصاء وقواعد الباب كما وردت في كتاب يقصد إلى التيسير بالانطباع وهو كتاب تحرير النحو العربي مع التيسير الذي أقره مجمع اللغة العربية في القاهرة، ووجد بالمقارنة أن منهج الاستقراء المستأنف القائم على الإحصاء أدنى إلى التيسير وأكثر وظيفية وأهدى سبيلاً. وذلك كلُّه مبسوط في بحثه : النحو العربي بين النظرية والاستعمال: مَثَلٌ من باب الاستثناء، المنشور في مجلة دراسات (الجامعة الأردنية1976).

وفي هذه السبيل من وَصْل اللغوي بالتربوي تناول قضية الخطأ متتبعاً إياها في سياقها التاريخي ومواقف القدماء والمحدثين منها، وعمد إلى مسح ميداني لأخطاء الطلبة والكتبة، ورسم منهجاً لمعالجتها، وذلك في كتابه: اللغة العربية وأبناؤها: أبحاث في قضية الخطأ وضعف الطلبة في اللغة العربية، الذي صدر في طبعته الأولى عن دار العلوم بالرياض(1984).

التَّربويّ: مدخل.

في الشباب الأول دخل أولى تجاربه في المجال التربوي؛ إذ كان عليه أن يُدَرِّس العربية وأساليب تدريسها في معهد تدريب المعلمات في رام الله، ووقف، لهذه الغاية، على الكتب المتداولة يومذاك في أساليب تعليم العربية: كتاب « الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية « لعبد العليم إبراهيم، وكتاب «اللغة العربية وطرائق تدريسها لعبد العزيز عبد المجيد، وغيرهما، واتخذها عدة له في توجيه الطالبات وإعداد الدروس النموذجية، ويومذاك أيقن بأهمية «الطريقة» في التعليم إلى جانب التمكن من « الموضوع «.

ولكنه رأى أن هذه الكتب تصدر عن منطلق تربوي نفسي فحسب. ولكن اشتغاله بفقه اللغة واتصاله بالمدارس اللسانية (الوصفية خاصة) التي تنظر إلى اللغة من حيث هي نظام جعله يتخذ موقفاً إضافياً في هذه السبيل. وينبني هذا الموقف لديه على أن اعتبار طبيعة الموضوع « وهو اللغة « لا يقل شأناً عن اعتبار «طبيعة المتعلم في بُعدها التربوي النفسيّ».

وأصبح هذا المنظور اللساني مرجعاً ثابتاً لديه في تعليم اللغة العربية؛ إذ في ضوئه تتحدد الأهداف، ويُرسَم المحتوى، وأساليب التقويم.

وحين دخلت وزارة التربية والتعليم في الأردن في تجربة تأليف كتب اللغة العربية بطريق الوحدة انشأ بحثه الموسوم ب « تعليم اللغة العربية بطريقة الوحدة » متخذاً له أساساً لغوياً نظرياً، وطبقه تطبيقاً عملياً منسجماً على إحدى الوحدات التعليمية.

وكان هذا المنظور اللساني دليله إلى نقد مناهج اللغة العربية، وتأليف كتبها، وطرق تعليمها، ورأى فيها سبيلاً إلى تعليم اللغة العربية بمنهج علمي مضبوط، وقد بسط مشروعه هذا في بحثه الذي ألقاه في مؤتمر « اللسانيات في خدمة اللغة العربية » في الجامعة التونسية (1981) وجعل عنوانه «مقدمة في علم تعليم العربية».

وقد وسم هذا المنحى مساهماته المتعددة في تطوير المناهج وتأليف كتب اللغة العربية في الأردن (1973، 1987، 1991، 1993،2004، 2005 وعُمان (1976، 1984) واليمن (1990-1993 ، 1999-2000)، كما وسمت مساهمته في وضع منهاج اللغة العربية اللغة العربية لغير الناطقين بها (الجامعة الأردنية 1983)، وفي تصميم « معيار للكفاية اللغوية في العربية » الذي قدمه في مؤتمر « التدريس الفعال لمهارات اللغة العربية في التعليم الجامعي » الذي عقد في جامعة الإمارات العربية المتحدة (1998). وعلى هدي هذا المنحى سار في تدريسه لأساليب اللغة العربية في الجامعة الأردنية (1975).

التربويّ: وقائع ومساهمات

- خبير مشارك للغة العربية في مشروع المناهج الوطنية، الإمارات العربية المتحدة، 1977.

- مستشار اليونسكو لتعليم اللغة العربية في معهد اللغات الأجنبية، بكين، 1983.

- مقرر لجنة مناهج اللغة العربية في برنامج التربية بجامعة القدس المفتوحة، 1987/ 1988.

- رئيس لجنة خبراء اللغة العربية، المؤتمر الوطني للتطوير التربوي، عمّان، 1987.

- المشاركة في وضع مناهج كلية تأهيل المعلمين، وزارة التعليم العالي، عمّان، 1988.

- المشاركة في وضع مناهج اللغة العربية لكليات المجتمع، وزارة التعليم العالي،عمّان،1988.

- خبير (العربية) في برنامج التطوير التربوي، اليمن، 1990-1993. و1999-2000.

- خبير (العربية) في برنامج التقويم التشخيصي، وزارة التربية، عمّان،1996.

- خبير(العربية) في الدورة التدريبية لموجهي المدارس القرآنية والعربية والإسلامية، المالديف، 1997.

- مستشار تأليف كتب اللغة العربية في إطار تطوير المناهج نحو الاقتصاد المعرفي، وزارة التربية والتعليم، عمان ، 2004-2005.

- خبير تطوير معايير كفايات اللغة العربية في مكتب التربية العربي لدول الخليج 2006-2007.

- خبير تطوير برنامج الدراسات العليا في اللغة العربية وآدابها في عدد من الجامعات الماليزية 2006-2007.

وكل ما تقدم مدخل كلي واحد إلى تفسير طابعه التربوي الخاص، أما الوقائع والتجارب المذكورة قبلاً فإنما هي « إطار» وسِجِل للتوثيق والتذكار؛ ذلك أن تفصيل القول في «التربوي» وما انطوت عليه هذه الوقائع والتجارب من «رؤى منهجية» فهو موضوع هذا الكتاب.

* زوّدنا الزميل الكريم الدكتور وليد العناتي مشكوراً بهذه السيرة المفصّلة.

نظريّة الخطأ

في كتاب (اللغة العربيّة وأبناؤها) لنهاد الموسى

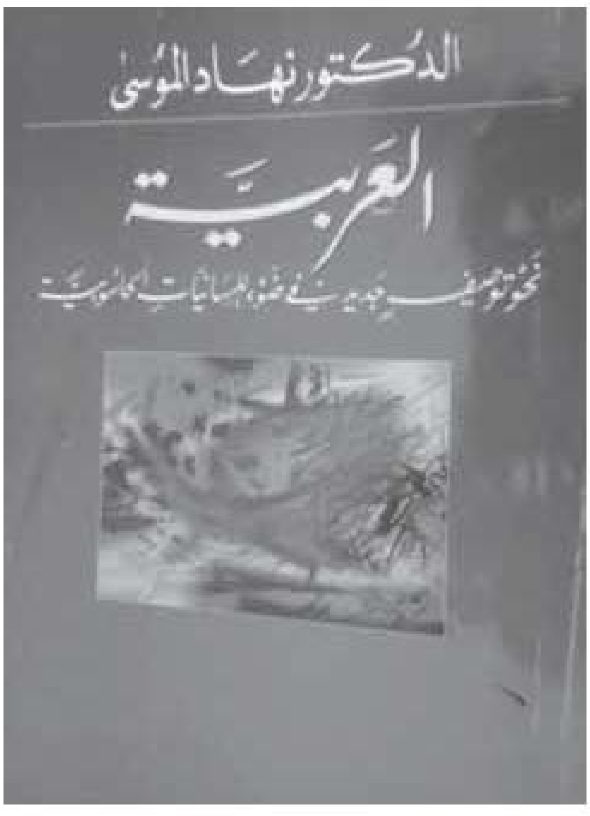
د. اسماعيل القيام

عُني القدماء والمحدثون بالخطأ اللغويّ، وشغلوا أنفسهم بتصحيحه والتنبيه عليه، حتّى تراكم لدينا تراث ضخم يُنبئ عن مبلغ عناية اللغويّين بتنقية اللغة العربيّة وغيرتهم عليها(1). ولكنّ حركة التصحيح هذه، على كثرة المشتغلين بها وجلال قدرهم، لم تؤت الثمار المرجوّة منها، وما زالت الشكوى من انتشار الخطأ هي الشكوى، وما زال اللغويّون اليوم ينبّهون على أخطاء نبّه عليها القدماء قبل نحو ألف سنة(2).

ولعلّ التوجّه إلى منحًى آخر في دراسة الأخطاء الشائعة يمكن أن يساعد في التخلّص من مراوحة المكان في هذه القضيّة. لذلك يمكن القول إنّ كتاب (اللغة العربيّة وأبناؤها) لنهاد الموسى يمثّل مُنعطفًا مهمًّا في مسيرة التصحيح اللغويّ؛ إذ تجاوز ما شُغل به أصحاب التصحيح من التنبيه على الخطأ وصوابه، وانتقل إلى ما وراء الخطأ، محاولاً تفسيره والوصول إلى ما يمكن أن يُطلق عليه (نظريّة الخطأ).

معيار الصواب والخطأ:

يحسن بنا قبيل عرض (نظريّة الخطأ) محاولةُ تلمّس معيار الصواب والخطأ الذي يرجّح نهاد الموسى اعتماده في التصحيح اللغويّ، مع أنّ للموسى لم يُعنَ بأمر التخطئة والتصويب، وجمع الأخطاء اللغويّة وتصحيحها، كما عُني أصحاب مؤلّفات الأخطاء الشائعة، وإنّما انصبّت جهوده على



أستاذ الأدب العربي في جامعة فيلادلفيا

محاولة تفسير أسباب الوقوع في الخطأ اللغويّ، لبناء ما يمكن أن يُعرف بـ(نظريّة الخطأ اللغويّ)؛ ولعلّه من الأهميّة بمكان الكشف عن المعيار أو المقياس الذي يعتمده اللغويّون للحكم بالصواب أو الخطأ اللغويّ، إذ لا يخفى أنّ كثيرًا من اضطراب اللغويّين المعنيّين بشأن التصحيح اللغويّ واضطراب أحكامهم مردّه إلى اختلاف المعايير التي يحتكمون إليها في أمر الصواب والخطأ، وقد أشار نهاد الموسى إلى ذلك بقوله:«ولكنّ سعة العربيّة وتسلسل مدارج الصواب والخطأ فيها قد جعل بعض المتصدّرين للتصحيح يضطربون في أفق رحبٍ غير منسجم يميل بهم مقياسهم فيه ميلَ الهوى»(3). وهذا إذا كان لدى بعضهم معيار ينطلقون منه، ويحتكمون إليه.

وإذا كان الكشف عن معيار الخطأ والصواب مهمًّا، فإنّ القدرة على اكتشافه لدى لغويّ معيّن مهمّة ليست باليسيرة، لأمرين رئيسين متعالقين؛ أوّلهما (اللغة)، وأعني تلك المادّة اللغويّة الكبرى الممتدّة عبر زمن طويل؛ (نحو 3قرون) إذا وقفنا عند عصر الاحتجاج، و(نحو 16قرنًا) إذا تجاوزنا ذلك العصر، وهي منتشرة مكانيًّا في بيئات متعدّدة هي بيئات القبائل العربيّة في شبه الجزيرة العربيّة قبل الإسلام، وفيها وخارجها بعد الإسلام. فاللغويّ لا يتعامل مع متنٍ منضبطٍ يمكّنه من تحديد معيار واضح مستبين.

وثانيهما (اللغويّ)، وأعني به اللغويّين المشتغلين بالتصحيح اللغويّ، فهم وبأثر من اتّساع المادّة اللغويّة وانفلاتها الطبيعيّ عن الضوابط، وبأثر من استحالة القدرة على الإحاطة بالعربيّة، عاجزون بطبيعة الحال عن الضبط التامّ المحكم لوضع معيار يمكن بناءٌ عليه القول بالخطأ والصواب، وهم إن كانوا معذورين في عجزهم، غيرُ معذورين حينما يظنّون أنّهم يمتلكون ذلك المعيار المحكم، فيُطلقون أحكامًا بالتخطئة والتصويب متسرّعين ظانّين أنّهم بفعلهم هذا يُسدون خدمةً للعربيّة ويُحافظون عليها، وهم بلا شكّ مخطئون في ذلك أشدّ الخطأ؛ إذ ينفّرون من العربيّة ويضيّقونها على أهلها.

وقد توقّف نهاد الموسى عند أهميّة التريّث والأناة في إطلاق الأحكام، ممثّلاً لذلك، بجرأته المعهودة، ممّا وقع له، ومؤكّدًا ضرورة أن يتجاوز اللغويّون عمّا له وجهٌ عالٍ من الصّواب، وعدم الركون إلى الخاطر الأوّل الذي قد يوهِم بالخطأ. ومن ذلك قوله: «ورد عليّ يومًا عبارةٌ لمعلّق رياضيّ يقول فيها: (نحن نعلم بأنّ الفريق لم يخسر غير مباراة واحدة)، فابتدرتُ ذلك بالإنكار؛ لأنّه سبق إليّ أنّ (نعلم) تتعدّى إلى مفعولين بنفسها، فكيف عدّاها بالباء؟ وأقمتُ على ذلك الإنكار حتّى استذكرتُ آيةً قريبةً لم أكن استحضرتُها إذ ذاك (وأنّى لأيٍّ منّا أن يستحضر كلّ ما عرض له من أدلّة وشواهدَ حين يطلبها بصورة آنيّة؟) وهي قوله تعالى: (ألم يعلم بأنّ الله يرى) فأقصرتُ عن ذلك الإنكار»(4). ويسوق مثالاً آخر من قول أحد المذيعين: (وجائزته عبارةٌ عن ساعة) فيبتدره الخاطر الأوّل لتخطئة (عبارة عن) التي رأى أنّها زائدة، ويمكن الاكتفاء بالقول (وجائزته ساعة)، ثمّ يقول: «ولكنّي وجدتُ ابنَ جنّي (وهو من هو في البصر بالعربيّة والتلطّف في أداء معانيها) يقول في اللّمَع: (والجُثّةُ عبارةٌ عن شخص)»(5). وفي كتب التصحيح اللغويّ الكثير الكثير من أمثلة هذا الخاطر الأوّل الذي يسيطر على مساحات واسعة من مؤلّفاتهم فلا يتجاوزونه إلى ما بعده، حتّى إنّ الناظر في الاستدراكات التي أُلّفت عليها، وأبطلت كثيرًا من أحكام مؤلّفيها، لا يكاد يطمئنّ إلى سلامة أيٍّ من أحكامها.

وقد يبدو نهاد الموسى، في معياره اللغويّ، قريبًا من المتساهلين المسوّغين للخطأ، الذين يبرّرون الخطأ اللغويّ استنادًا إلى ما أطلق عليه الموسى (معيار الائتلاف)، وهو المعيار الذي أقيم عليه وصف العربيّة؛ فهو يتفهّم وضعًا خاصًّا للّغة العربيّة من بين اللغات، إذ إنّها تتألّف من مجموع اللهجات التي كانت شائعةً في الجزيرة العربيّة قبل الإسلام؛ تلتقي على قدر مشترك، وتفترق في مظاهر متباينة، وقد استوعبت العربيّة كلّ تلك النُّظُم اللغويّة (اللهجات) التي كانت متغايرةً وسائدةً في بيئات مكانيّة متعدّدة. فأصبحت

اللغة العربيّة المعياريّة التي أسّسها النحاة واللغويّون بناءً لغويًّا متعدّد المستويات؛ فيه الوجه الفصيح الذي هو وجه (المثال) ممّا اعتُبر رأسَ الهرم في الفصاحة، وفيه ما هو في المقام الثاني والثالث ... لدى النحاة واللغويّين. على أنّها قد تستوي المستوياتُ وتغدو كلّها في مقام واحد (رأس هرم أو واسطة عقد) إذا ما علمنا أنّ القبائل التي أُخذت عنها اللغة هي قبائل كثيرة تتجاوز الخمس بحسب الفارابيّ، وإذا ما أخذنا بقولة ابن جنّي (اختلاف اللغات وكلّها حجّة)(6).

ولكنّ الموسى، في واقع الأمر، معنيٌّ أشدّ العناية بالارتقاء بالمتعلّمين والكتّاب إلى المراتب العليا من الاختيار اللغويّ، ولا يركن إلى المراتب الأخرى من وجوه الاستعمال اللغويّ إلاّ في إطار خطّة علاجيّة تدرّجيّة، تقوم على تفهُّم الحالة وتقبُّلها تمهيدًا لعلاجها.

نظريّة الخطأ:

يرى نهاد الموسى أنّ الطريقة التي سار عليها أصحابُ التصحيح من اللغويّين لم تعد مُجدية، وأنّ الفوقيّة (قل كذا، ولا تقل كذا) التي هي قوام هذه الطريقة لا توجد حلاً لتخليص أبناء العربيّة من الوقوع في الخطأ اللغويّ، لذلك رأى أنّه لا بدّ من التأسيس لنظريّة أو مشروع «يكون حاشيةً على معرفتهم بالعربيّة، يسدّ ثغراتها ويرقى بارتكاساتها على بيّنة»(7).

ويميّز صاحب هذه النظريّة بين نوعين من الخطأ اللغويّ لا بحسب الخطأ نفسه أو درجة شيوعه مثلاً، وإنّما بالنظر إلى مرتبة الخطأ لدى اللغويّين والمتخصّصين من أبناء العربيّة. وهذان النوعان هما:

أ- (الخطأ الخاطئ)، وهو الخطأ الصّريح الواضح الذي «لا مراء فيه، وهو خطأ ينتسب إلى العاميّة المحضة؛ إذ يغيب الإعراب تمامًا وتنحرف الأصوات والبنى ويختلف نظام التركيب الجمليّ. وهو خطأ ينعقد عليه الإجماع بالانطباع المتحصّل لدى جمهور المتعلّمين من أبناء العربيّة ... وهذا الخطأ ليس مشكلةً قائمةً»(8).

ب - الخطأ الذي يستند إلى وجه من وجوه اللغة العربيّة في مستوياتها المتعدّدة، فيكون له وجه من الصّواب وإن كان غير الوجه المثال، ممّا يرجع إلى وجه حسَنٍ أو مقبول أو قليل أو نادر أو شاذّ من أوجه العربيّة الفصيحة في بنائها الائتلافيّ المتعدّد الوجوه الذي أشرنا إليه عند الحديث عن المعيار.

ومن طريف هذه النظريّة أنّها تُعنى بالنوع الثاني من الخطأ الذي هو الخطأ المستند إلى وجه من وجوه العربيّة، وتهتمّ به أكثر من اهتمامها بالنوع الأوّل الذي هو الخطأ الصريح، مع أنّ المتوقّع العكس؛ ذلك أنّ الخطأ الصريح، وإن كان يمثّل ظاهرة تستحقّ التوقّف والتحليل والتفسير لمعرفة أسبابها ووضع الخطط العلاجيّة لها، هو ممّا يسهل التعامل معه لسبب رئيس لا يعود إلى طبيعة الخطأ في ذاته، وإنّما يرجع إلى اتّفاق اللغويّين على تخطئة هذا النوع، وحسمهم أمرهم معه بأنّه واقع في صميم دائرة الخطأ، بخلاف النوع الثاني الذي يكون له وجه في الصّواب ولكنّه دون الوجه النموذج أو المثال؛ ممّا يخلق كثيرًا من الفوضى في التصحيح اللغويّ المعنيّ بهذا النوع، ويُفضي إلى كثير من التناقض والاضطراب بين اللغويّين أوّلاً، ثمّ بين الكتّاب والمتعلّمين وأبناء اللغة في المقام الثاني. وقد توقّف نهاد الموسى عند هذه الفوضى وذلك الاضطراب في جلّ كتابه الذي نتناوله، ويمكن تلمّس ذلك في كثير من عناوين موضوعات الكتاب، من مثل (اختيارٌ من متعدّد، اختلافُ القدماء، تناقُضُ القدماء، اختلافُ المحدثين، من مسائل الخلاف بين المحدثين، تناقضُ المحدثين، ...).

وقد قام منهج نهاد الموسى في دراسة أخطاء (الطلبة والكَتَبَة) على تصنيفها وتفسيرها ضمن رؤية كليّة تأخذ

بالحسبان موقع الخطأ ومكانته من النموذج المثال (الأفصح)، وأنّ الأخطاء التي تُلاحَظ في كتابات الطلبة والكتّاب تكاد تكون مشتركةً بينهم لا يخرجون عنها إلاّ في القليل النادر، وقد أصبحت فيهم كالعادة المستحكِمة التي لا ينفع معها التنبيه عليها. فصنّف ما تحصّل لديه من إجابات الطلبة في الجامعة وأبحاثهم، ولغة الصحافة والمؤلّفات العامّة إلى(9):

- أخطاء لها وجود في أعاريب وتوجيهات ووجوه لهجيّة قديمة، مثل: إلزام المثنّى الألفَ في جميع حالاته الإعرابيّة، وإجراء نعت المجرور من المثنّى بالألف، وإثبات النون في الأفعال الخمسة وهي منصوبة، ...

- أخطاء تسعها وجوه الصّرف، كإثبات ياء المنقوص النكرة في حالتي الجرّ والرفع، وتوهّم أصالة الحرف، والقياس على التوهّم.

- أخطاء مردّها إلى تقدير شكليّ، كالخطأ في إعراب اسم (إنّ) أو (كان) وأخواتهما حينما يتقدّم عليه الخبر.

- أخطاء يفسّرها جنس الكاتب، إذ يرى أنّ وضع الرجل والمرأة في المجتمع العربيّ ربّما انعكس على قضايا التأنيث والتذكير في اللغة، فكان أن ردّ إلى ذلك أخطاءً من مثل أن تكتب الطالبات: أنا آسف، أنا مصمّم، لست مسؤولاً ...

- أخطاء يفسّرها العزوف عن تقصير أبنية الكلم، من مثل: لم يتبقّى، في وضع مزري، ألم تستغيث؟

- أخطاء يفسّرها الازدواج اللغويّ بين الفصحى والعاميّة، ومن أبرز الأمثلة على ذلك: التسكين، وإلزام جمع المذكّر السالم والمثنّى الياء في جميع الحالات، ...

- أخطاء ترجع إلى تحصيل العربيّة بالتعلّم وأدائها على وفق الأصول المجرّدة ومنطق المعاني في العالم الخارجيّ، ومن ذلك استعمال (البثُّ المباشَر) بدلاً من (البثّ المباشِر) «لأنّهم كأنّما يحاولون أن يرتّبوا أوضاع اللغة على وفق علائق المعنى في العالم الخارجيّ، وإذن لا يتمثّلون أن يكون البثّ فاعلاً على أيّ نحو، وينتهي بهم الأمر إلى مفارقة السّعة في نواميس العربيّة التي تسمح بتلابُس الفاعل والمفعول على أنحاء مؤسّسة في المجاز»(10).

- أخطاء تنجم عن المبالغة في التصحيح، كوضع النقطتين على هاء الضمير، وعلى لفظ الجلالة، وعلى كلمة (هذه)، ...

- أخطاء من أثر التصحيف، كـ(غذاء) بدلا من (غداء)، و(ينفذ) بدلا من (ينفد).

- أخطاء من أثر الترجمة، كالاكتفاء بذكر حرف العطف قبل المعطوف الأخير، وإظهار الفاعل بعد المبنيّ للمجهول، ...

- أخطاء في الرسم ناجمة عن محاكاة المنطوق، مثل: ذالك، ولاكن، ...

وبالرغم من أنّ تفسير كثير من هذه الأخطاء في ضوء الاستعمالات العربيّة القديمة، وفي ضوء الوجوه النحويّة والصرفيّة المباحة لدى بعض النحاة واللغويّين، قد يوحي بإمكانية استساغتها وقبولها على اعتبار أنّها وجوه من الاستعمال اللغويّ مبرّرةٌ وجائزة، فإنّ الملحظ المهمّ هنا يتمثّل في أنّ لصاحب هذه النظريّة غايةً من ذلك مختلفةً تمامًا عمّا قد يُفسَّر به (تفسيره وإحالاته إلى مرجعيّات الخطأ)، وغايتُهُ جزءٌ من نظريّته القائمة من بعض زواياها على عدم تنفير أبناء العربيّة منها، وذلك بأن يُفسح لهم «مجال للأُنْس بالعربيّة واطّراح الخوف من صعوبتها»(11)، لتوجيههم والأخذ بأيديهم نحو مراتب الاختيار العليا.

فالخطأ عند نهاد الموسى (ناموس لغويّ يجري مع مسيرة العربيّة، وظاهرة مُنتظَمة ينبغي أن تُفسَّر لتُمكننا

السيطرة عليها)، ولا يمكن الاستمرار بقبول الوضع الراهن الذي درج عليه اللغويّون من التشدّد أحيانًا حدّ إخراج أيّة مخالفة للفصحى من دائرة الصّواب، أو التساهل الذي يبلغ حدّ تسويغ ما له وجه ضعيف في العربيّة «حتّى كلام الأرمن المحدثين بالعربيّة، وهو قائم على مخالفة فاقعة في أحكام الجنس، تجد له فيما سُمع عن العرب مسوّغًا وعذرا. فقد حكى ابن هشام عن بعض العرب أنّهم يقولون: قال فلانة، بتذكير الفعل مع فاعله الحقيقي»(12).

ومن أُطُر (نظريّة الخطأ) عند نهاد الموسى أن تُرسم حدود المستوى اللغويّ المنشود، وتُبيَّن معالمه بوضوح، ابتداءً من مستوى نطق الأصوات، ومرورًا بالمستوى الصرفي والنحويّ والدلاليّ، وانتهاءً بالتشكيل الأسلوبيّ، ليتهيّأ للّغويّين أن يميّزوا عن بيّنة وبصيرة بين ما يقع في دائرة الصواب اللغويّ، وما هو خارجها ممّا يصحّ أن يُنسب إلى الخطأ، ويُبحث في أسبابه وعلاجه.

ويمكن القول أخيرًا إنّ تطوير هذه الأفكار التي بثّها نهاد الموسى في كتابه (اللغة العربيّة وأبناؤها)، وما أسّسه عليها ممّا هو جدير بأن يكوّن نظريّةً للخطأ اللغويّ، مع تحرّزه هو من إطلاق هذا المسمّى على كتابه، أقول إنّها لخليقةٌ بأن يُبنى عليها دراساتٌ وأبحاثٌ علميّة، تهدف أوّلاً إلى تحديد معيار واضح بيّن للصواب والخطأ في اللغة، معيارٍ يتّصف بقابليّته للتطبيق، وسهولة تناوله من لدن الباحثين واللغويين، وتهدف بعد ذلك إلى استكمال بناء نظريّة كبرى للخطأ اللغويّ، توظّف فيها القدرات الحاسوبيّة، والمنجزات اللسانيّة، ليفيد منها واضعو المناهج واللغويّون في تصحيح المسار التعليميّ، وليتمكّنوا من استبعاد الخطأ بالوقاية لا بالعلاج.

الحواشي

1- يُنظر: محمّد ضاري حمّادي: حركة التصحيح اللغويّ في العصر الحديث. وإسماعيل القيّام: (أخطاء التراكيب النحويّة مادّة وتحليلا؛ دراسة في كتب التصحيح اللغويّ في العصر الحديث (رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1999).

2- يُنظرعلى سبيل التمثيل لا الحصر: درّة الغوّاص في أوهام الخواصّ للحريري ص 81 ؛ فقد نبّه على الخطأ في تكرار الظرف (بين) مع الاسم الظاهر، وما زالت كتب الأخطاء الشائعة في العصر الحديث تنبّه على الخطأ نفسه. ومنها: كتاب المنذر(ص49و ص51)، وكتاب الكتابة الصحيحة (ص52)، ومعجم الأخطاء الشائعة (ص46)، وكتاب العربيّة الصحيحة (ص161)، وكتاب من الأخطاء الشائعة في النحو والصرف واللغة (ص48).

3- اللغة العربيّة وأبناؤها، ص88.

4- اللغة العربيّة وأبناؤها، ص14.

5- اللغة العربيّة وأبناؤها، ص15.

6- يُنظر تفصيل رأي نهاد الموسى في هذا المعيار: اللغة العربيّة وأبناؤها، ص 19 وما بعدها.

7- اللغة العربيّة وأبناؤها، ص17.

8- اللغة العربيّة وأبناؤها، ص151.

9- اللغة العربيّة وأبناؤها، ص121. 150.

10- اللغة العربيّة وأبناؤها، ص142.

11- اللغة العربيّة وأبناؤها، ص155.

12- اللغة العربيّة وأبناؤها، ص26. ويُنظر مقالة لأسعد داغر في كتاب أغلاط اللغويّين الأقدمين، للأب أنستاس الكرملي، مطبعة الأيتام، بغداد، 1932، ص193، فقد ضاق أسعد داغر ذات مرّة بتسويغات مصطفى جواد، في مقالاته التي دافع فيها عن الأب أنستاس الكرمليّ، فقال داغر: « ولكنّ الحكم (أي مصطفى جواد) الذي اختاره الأب ليس (بالحكم التُرضى حكومته)، لأنّه إباحيٌّ يُجيز كلّ شيء، فذكّرنا قول شاعر ظريف (كلُّ شيءٍ جائز في العربي)، فإذا كتبتَ: كان زيد راكب، استشهد بمن قال (إذا متُّ كان الناس صنفان)، وإذا كتبتَ: إنّ زيدًا عالمًا، استشهد على صحّة ذلك بقول من قال (إنّ حرّاسَنا أُسدًا)».

آفـــاق اللسـانيـــات

دراسات – مراجعات – شهادات

تكريماً للأستاذ الدكتور نهاد الموسى

قراءة وتحليل: د. عباس عبد الحليم عباس



حين تسمو الأمة بروحها، وتتدفق ينابيع إرادتها، نحو همة لا تدانيها همة، فاعلم أنها أمة تُجلّ علماءها، وتفاخر بهم... واعلم أنّ هذا الكتاب الذي بين أيدينا صورة مشرقة لهذا الضرب من تجبيل العلماء، وحسن إكرامهم: فالعالم الحق لم يبع يوماً، ولن.. لمنصب دنيوي، أو مكسب ماديّ، فهو يعلم حق العلم بأنّ هذا كلّه عرض زائل، «وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض».

إنّ هذا الشرف الذي رامه مجموعة من الزملاء والأصدقاء والتلاميذ المخلِصين للحُجة العلامة نهاد الموسى يغبطهم عليه كل من لم يتح له هذا الزمان فرصة معرفة نهاد الموسى عن كثب أو عن مقربة، ولا شك أن كتاب (آفاق اللسانيات: دراسات – مراجعات – شهادات: تكريماً للأستاذ الدكتور نهاد موسى) يُعبر بكل صدق ووضوح، عن أثر هذا الأستاذ الجليل في إعادة الاعتبار لمكانة العلم، وتسجيل أروع الأمثلة وأبهاها لصورة الأكاديمي العالم العامل، الذي تشد إليه الرحال، فيرومه طلبة العلم من مشارق هذا الوطن ومغاربه، لينهلوا من نبعه، علماً عذباً فراتاً. وقد كان لي شرف ذلك يوماً من الأيام.

لقد عدت همة هؤلاء القوم ممن شاركوا في هذا السفر الجليل نحو أفق رحب، فراحوا يرودون نجاح منجز معرفي خالد «تدركه المعرفة ولا تحيط به الصفة»، فما كان من الزميل هيثم سرحان الذي أشرف وحرر إلا أن يلجأ إلى خطة التصنيف والتقسيم لما تضمنه هذا الكتاب الثمين، جاعلاً من رؤى وأفكار لثمانية وعشرين محباً من محبّي نهاد الموسى، محاور مهمة لثلاثة أقسام على النحو الآتي:

أستاذ الأدب العربي في الجامعة العربية المفتوحة - عمان

القسم الأول: الدراسات المُهداة (في اللسانيات ، وفي النقد وتحليل الخطاب)، وهي:

- عودة إلى مفهوم الكلمة، لعبد القادر المهيري.

- المنحى اللساني الوظيفي في الثقافة العربية، لأحمد المتوكل.

- تدريس اللسانيات باللغة العربية... لمصطفى غلفان.

- هندسة التوازي النحوي وبنية الذهن المعرفية ، لمحمد غاليم.

- الترابط الذهني بين المستويات اللغوية ، لتوفيق قريرة .

- تأسيساً للمعجم التاريخي العربي ، لمحمد رشاد الحمزاوي.

- سؤال اللغة : الهوية وزمن التحولات ، لعيسى برهومة .

- البناء التأريخي للغة العربية ، لحيدر سعيد .

- اللهجات العربية : محددات وسمات ، لثريا خربوش .

- حول تلقي محمود درويش في اللغة الألمانية ، لإبراهيم أبو هشهش .

- إبداع النص وقراءته : بين التفكيك والتركيب ، لخالد الجبر.

- الحفلة العابرة للتاريخ ، لأحمد خريس .

- خطاب المرأة : التاويل والتأويل المضاد ، لضياء الكعبي .

- سلطة الفقهاء على الشعر الأندلسي ، لعيسى الوادعي .

- خطاب الكدية : من الإقامة خارج الجماعة إلى نهاية التاريخ ، لهيثم سرحان .

بحوث ودراسات: (الرأي قبل شجاعة الشجعان ...)

ولننظر إلى هذا الثراء المعرفي الذي تفيض به قرائح من حبّروا هذه البحوث لنجد أنها تتفق في ائتلافها واختلافها ؛ ففي الائتلاف تبرز مفردة (اللغة) رابطاً مهيباً يربط الكون العام للطروحات الواردة في النصوص المشار إليها سابقاً ، وهي سبب انضمامها هنا لتكريم أحد المشتغلين بها ممن أمضوا بضعة عقود من سنى عمرهم في خدمتها ، وتصور مساراتها ومآلاتها ، وتأمل حلول مشكلاتها ومعضلات التواصل بها ومعها ... ولست أدري كيف يمكن الولوج إليها في هذه العجالة ؟! أألخصها ؟ أم أتأملها ؟ أو تراني أختار نماذج منها ؟! ربما يكون ذا ... ولعله هذا وذاك . ولكني أفضّل الإشارة لبعضها للدلالة عليها كلها ، وأحسبكم تعذرون .

وإن ما كتبه عيسى برهومة عن : (سؤال اللغة : الهوية وزمن التحولات) ليغري بالقول إنّ هذه الدراسة بمثابة البؤرة التي تنطلق منها بقية الدراسات ، أعني أنّ الهمّ الذي تحمله يحمل كل بحث آخر في هذا الكتاب طرفاً منه ، ولقد قال هيثم سرحان في تقديمه : « يتجاوز هذا الكتاب التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي الهادف إلى مقاربة هواجس الباحثين في اللسانيات ، والبحث في جدواها ووظائفها المعرفية ومداراتها التطبيقية . وهذا لا يأتي بطبيعة الحال لفرد واحد، إنه بحاجة لمجموعة من الباحثين الذين يحاولون، كلّ من جهة اهتمامه ، البحث عن آصرة تشدّه بهذا البنيان الكبير . ثم إنّ الكتاب الجماعي أعمق أثراً وأشدّ تأثراً في الإحاطة بهذه الهواجس التي ينوء الفرد بحملها ، علاوة على أنّ للكتاب الجماعي فضائل معرفية جليلة ، لعلّ أبرزها التنوّع ، والاختلاف والإضافة ، وهي عناصر تقضي بالضرورة ، إلى سؤال الناظم المنهجي الذي يبدو كامناً كمون البيان في التباين » . وهو التباين المفضي إلى لذة اللسان بتذوق ضروب شتى من الشراب والطعام ، والتطلع إلى امتدادات الزمان والمكان ، وتسخير الأكوان لخدمة الإنسان . متوسلين بما يدعونه (اللغة / اللسان) : « فاللغة تشكّل ذواتنا وتصوغ الآخر في ذهننا المختزل ، وهي الوعاء الحاضن لمنجزات الحضارة ، وتعد الشاهد الأمين على تاريخ الأمة ، ومسار تطورها ، وعنوان

وحدتها ، ورمز هويتها « كيف ؟ ولم ؟ وبأي وجه من الوجوه يصاغ هذا الوصل بين هاتين الشقيقتين : اللغة / الهوية ؟ ولعل برهومة يجد في مقالة الفيلسوف الألماني هيدغر بعض ضالته : « إنّ لغتي هي مسكني ، هي موطني ومستقري ، هي حدود عالمي الحميم ،ومعالمه وتضاريسه ، ومن نوافذها ومن خلال عيونها أنظر إلى بقية أرجاء الكون الواسع ، فاللغة هي التي تدل على هوية الفرد وتكشف عن ذاته ومن هو « . ولهذا كان للهوية هذه العلقة باللغة ، وكان للفلاسفة وأهل السياسة والإعلام ، والأدب وغيرهم ... هذا النظر إلى اللغة كلّ من زاويته : فمنهم من يعلي من شأنها ، ويحترمها ، ويحافظ عليها ، ومنهم من يجعلها هدفاً مستساغاً لسموم سهامه.... وبين هذا وذاك نرى إلى أبنائنا بعيون الحسرة والألم ، وهم يرحلون عن لغتهم وتراثهم وهويتهم ! بكثير من العبثية واللامبالاة ، وهم حقاً غاية المتنبي ومبتغاه في قوله :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا

أن لا تفارقهم فالراحلون هم

فاللغة ، كما يضيف برهومة « تساوي الهيمنة وترتبط بها ، وهذا يعني القوة ، لكن اللغة ليست هيمنة في حدّ ذاتها ، بل الهيمنة من يعلّيها أو من يميتها ، ويعد ابن خلدون اللغة المستخدمة لغة المغالبين ، فكانت آنذاك اللغة العربية ، وغدت المهيمنة والمستخدمة . كما أنها اللغة الشرعية التي أضفت على الشخصية العربية خلوداً واستمرارية في الحفاظ على الطابع العربي وهويته ، ولا يجوز استخدام أي لغة أخرى خاصة في النص المقدس والصلاة .... ويورد ر. ل . تراسك مثالاً على الحفاظ على اللغة حفظاً للهوية بأنّ هناك سبّاكاً يستخدم لغة خاصة بطبقته ، وحين يتخلى عن هذه اللغة ويتعلق بلغة أخرى ليست لغة طبقته ، يكون قد تخلى عن طبقته وعن هويته ، وكأنه يقول : لم أعد واحداً من جماعتكم ... « إذن ، ما بال هذه الأمة تنأى بنفسها عن جوهر وجودها ، وكينونة بقائها « وحبة عينها « ؟!

أسئلة وأسئلة ، آلام وآمال ... والحديث ذو شجون وحالنا حالك يا من تقول :

قد سألنا ونحن أدرى بنجد

أطويل طريقنا أم يطول

وكثير من السؤال اشتياق

وكثير من ردّه تعليل

وأخيراً يردد موسى برهومة مع غاندي : « لا أريد لمنزلي أن تحيط به الجدران والأسوار من كل جانب ، ولا أريد لنوافذي أن تُسدّ وتوصد ، إني أريد لثقافة كل البقاع أن تهب بنسائمها حول داري بأكبر درجة ممكنة من الحرية ، ولكنني أرفض أن تعصف رياح الثقافة بقدمي بأي حال من الأحوال « .

هكذا تكون الخيرية التي أرادها الله لهذه الأمة « كنتم خير أمة أخرجت للناس « فكيف تكون خيريتها إن أوصدت أبوابها بوجه الناس ؟!

لا يسع المقام – بكل أسف – لتأمل أفكار ما تبقّى من بحوث بشيء من التفصيل ؛ لكن لابأس فيما قلّودل... فعبد القادر المهيري ، يعيدنا إلى مفهوم (الكلمة) إلى «ما بين الصلب والترائب» ليحفزنا إلى المزيد من النظر في الوحدة القابلة للتناسل إلى وحدات مفيدة أيضاً . أما أحمد المتوكل الذي قدّم خطاطة عن المنحى اللساني الوظيفي في الثقافة العربية ، يؤكد على براغماتية اللغة ونفعيتها في حياتنا الكلية ، حيث تسخّر اللغة لتحقيق التواصل ... لكن التواصل الذي يتأتى بتدابير تراعى ، وإجراءات تتخذ ، لإيجاد جيل واع لحقيقة هذا التواصل ، يحياه بعشق ، ويمارسه بإبداع ... وإلا كان مثلنا مثل كيسان مع أستاذه أبي عبيدة .... فإن قيل لهذا الأول : بكر : سمعها بشر ، وكتبها عمرو ، وقرأها زيد ... فصار كلامنا رماداً (على ما روى نهاد الموسى في مقال له) . وهذه الحال التي أشرت إليها شغلت مصطفى غلفان الذي

تناول موضوع (تدريس اللسانيات ... بين الهاجس التربوي والمتطلبات العلمية) فهو ، وإن لم يخش علينا من كيسان ، إلا إنه يلاحظ « أن إعادة النظر في تراكيب اللغة وصرفها ودلالاتها ومعجمها من منظور اللسانيات الحديثة والمعاصرة لم تتأت لنا بعد « ! .

ولكن محمد غاليم الذي درس (هندسة التوازي النحوي) يعبر بنا إلى آفاق النظرية الذهنية والمعرفية ، ويعيد إلينا إرث تشومسكي ، وهو إرث قديم يتجدد ، ليقف بنا على أهمية دراسة الموقف الذهني والنفسي في دراسة الظاهرة اللسانية . وهو ما يتجدد عند توفيق قريرة إذ يبحث في (الترابط الذهني بين المستويات اللغوية) علّنا نفهم الكينونية التي يعمل بها الذهن أثناء إنتاج الكلام « وما أوتيتم من العلم إلا قليلا «.

وحين يتحدث محمد رشاد الحمزاوي عن (المعجم التاريخي العربي) نجدنا نتجه بالبحث وجهة أخرى ، فيتخذ الحمزاوي من دراسة مصطلح (التضمين) نموذجاً ومثالاً ، أخرجه في هذا البحث من بيئته الشعرية إلى بيئاته البيانية والإبداعية المفتوحة على قراءات ثرية ومتعددة ، تشهد على ذهنية فيها من التأويل والتخريج ما من شأنهما أن يمكّنا الدارسين العرب المعاصرين من اعتمادهما مفتاحاً لقضية التطوير ودعمه ... وعلى بناء (أسلوبية) إن لم تكن (تضمينية) عربية دولية ، لها جذور ضاربة في تاريخ الفكر اللساني العربي الإسلامي « . ليس هذا فحسب ، إنما « بناء ذاكرة ثقافية عربية تتضمن رسم الماضي ، وإحياء كل ما يمكن أن يمثل عنصراً في النظام الثقافي العربي « أجمع ، على ما يقول حيدر سعيد في (البناء التأريخي للغة العربية) .

أما ثريا خربوش ، فقد دافعت عن (اللهجات العربية) وحاولت برغم ما عمّ عن غلط هذه اللهجات وفسادها ، أن توجه الأنظار إلى « تصورات أخرى تقول بضرورة رصد بُنى هذه الأنواع اللغوية رصداً متطوراً ، وتحديد خصائصها ، ومحدداتها سعياً إلى الكشف عن أسرارها ، وفك الغموض الذي يحيط بمكوناتها ، وأصولها ، وتاريخها « . ألم نَقُل مع « غاندي « : «لا أريد لنوافذي أن تُسد وتوصد ... « ؟!

وإذا يحلّق بنا إبراهيم أبو هشهش في عوالم الشعر ، عوالم محمود درويش ، مثالاً تطبيقياً على حوارية الذات والآخر في أكوان الإبداع ، والحوارية ... والمثاقفة ... وهي نوع من الإبداع أيضاً ، فكان ما كتبه أبو هشهش عن (تلقي درويش في الألمانية) برهاناً ساطعاً على دور اللغة / الشعر في صناعة الهوية ، ترى ما الذي سيقوله الألمان حين يقرأون :

كلامك كان أغنية
وكنت أحاول الإنشاء
لكنّ الشقاء أحاط بالشفة / الربيعية
كلامك كالسنونو طار من بيتي
فهاجر باب منزلنا
وعتبتنا الخريفية
وراءك حيث شاء الشوق وانكسرت مراايانا
وللمنا شظايا الصوت
لم نتقن سوى مرثية الوطن
سنزرعها معاً في صدر قيثار
وفوق سطوح نكبتنا
سنعزفها
لأقمار مشوّهة وأحجار

وبما أن الإبداع هو محور القسم الآخر من الدراسات ، فإن خالد الجبر يثنّي ببحث عن (إبداع النص وقراءته بين التفكيك والتركيب) فيعمق مقالة سابقة ، ليقدّر « أنّ الذات

المبدعة تفكّك المنظومة الرمزية المركبة لعالم الواقع وتعيد صياغتها لغوياً في النص ، وأن القاريء يفكّك المنظومة الرمزية المركبة لغوياً في النص ليعيد رسم الواقع الذي تنشّأ النّص (فيه) أو (له) ، وما أجمل اختياره لدرويش إذ يقول:

كلما انهارَ جدار حولنا شـــادَ بيـــوتــاً في اللغـةْ

كلما ضـــاق بنــا البَرُّ بنى الجنة ، وامتد بجُملةْ

وإذا كانت اللغة وأشجانها هي (ليل النابغة) على حد تعبير نهاد الموسى ، فيما كتب ونشر من أمرها ، فقد كان لأشكال الإبداع الأخرى ، غير الشعر ، مكاناً ومكانة في هذا السفر ، فكتب أحمد خريس عن رواية خيري شلبي (رحلات الطرشجي والحلوجي) من خلال فكرة (آلة الزمن) وهي زاوية تتغلغل في التاريخ ، التاريخ الذي هو بدؤنا وجذرنا وتراثنا ، ليقـيم مقاربته لخطابها الروائي وفق ما يسمى (بالرحلة العابرة للقارات) ... ونتساءل مع خريس في النهاية : إلى أيّ حد نحن بحاجة إلى هذا الشوق الفانتازي لنخلق عوالمنا ، بلغتنا ... بكلامنا ... بحروفنا ... بوقع (أصواتنا) التي غدا كل واحد من أصحابها : «غريب الوجه واليد واللسان «.

وإذا كان أحمد خريس قد أمسك بهذا الدمار التاريخي عند شلبي ، فإن هيثم سرحان يمسك بنهاية التاريخ عند الحريري ، عبر دراسة في (خطاب الكدية ... وبلاغة الحجاج) يرصد الباحث بنياته وخصائصها اللسانية للوصول إلى طروحات نقدية تفسّر جوانب الإبداع في خطاب الكدية بوصفه خطاباً مقيماً خارج الجماعة ... ولعلني أسرف قليلاً في تأويل مرامي هيثم سرحان من إعادة الأذهان إلى (الكدية) حين نتساءل ، وأمتنا على ما هي عليه من حال : أما آن لنا أن نخلع عباءة الكدية ... العلمية ... والسياسية ... والاقتصادية ، التي جعلت هذه الأمة – إلا من رحم ربي – تغادر جلدها لتتزيى بجلود الآخرين ؟؟! .

انّ مكدي الحريري كان صاحب بلاغة وأدوات حجاجية مبدعة ، اما مكدي عصرنا وأمتنا ، فليس إلا غرّاً جاهلاً ومندفعاً . ليس كاندفاع القضاة الذين كتب عيسى الوادعي عن (سلطتهم على الشعر في عصر المرابطين) ذلك أنهم كانوا يمارسون ما يمارسون على شعراء عصرهم تسلطاً وهيمنة ، يتساءل الباحث عن طبيعتها وطبيعة آثارها ، وما جلبته وصايتهم من شرّ أضر بتاريخنا الإبداعي في ذلك العصر .

وإن كان مكدو الحريري يقيمون خارج الجماعة ، ويقيم الفقهاء خارج الإبداع ، فكيف أقام خطاب المرأة خارج المألوف والمعروف ؟ هذا ما تناولته ضياء الكعبي عبر مقاربة لاستراتيجيات الخطاب السّجالي في عملين لنظيرة زين الدين (السفور والحجاب 1928) (والفتاة والشيوخ 1929) ممثلين للخطاب التنويري العربي النهضوي ، صدرا عن مفكرة نهضوية رائدة ، أكّدت قدرة المرأة وتمكنها من امتلاك ناصية الحجاج وآلياته الفكرية والفنية ... بما يعرب عن حاجتنا لأن تقف المرأة العربية المعاصرة في كل ميادين الفكر والفن تشارك الرجل صناعة ثقافة عربية معاصرة تستند إلى ضوابط إنسانية وأخلاقية عربية أصيلة ، وتنفتح على آفاق الشراكة العالمية والتراث الإنساني الذي يحفظ كرامة الاثنين معاً (رجلاً أو مرأة) ويدفع بهما نحو تعمير الأرض والفضاء بما ينفع الناس ، ولا سيما ونحن نعيش مستجدات الدراسات النسوية والجندرية ، وتحولات العلم والمعرفة التي يجدر بنا أن نسهم في صياغتها وتوجيهها بعيداً عن منطلق النعامة ، ودس الرأس في التراب !

نهاد الموسى... مراجعات: (لك يا منازل ...)

لقد أحسن هيثم سرحان إذ جعل البحوث العلمية المتعلقة بمنجز نهاد الموسى وسط الكتاب ، وإنها لواسطة العقد ، وكانت دراسة محمد ربّاع (البنية الائتلافية في منهج نهاد الموسى) فاتحتها ، عرّج فيه على معظم ما ألف نهاد ، موضحاً

كيف اتخذ من أصول النظرية النحوية وتفريعاتها بياناً عما انطوت عليه من نظر معجب ... متجاوزاً أعمال الوصفيين العرب ، ملاقياً غير قليل من المناهج الحديثة . ومشيراً إلى عناية نهاد الموسى بدراسة التغير الذي يدهم بنية العربية ... مأخوذاً بهمّ «تيسيرها» على نحو موصول ... مع الحذر كل الحذر من كل تهديد لثبات العربية ونمائها .

وبسبب الديدن العلمي والمنهجي الذي اتسمت به أعمال نهاد الموسى ، تأتي الدراسة الثانية لبحث (المنهج اللساني) المعاصر عنده ، يقدم من خلالها عبد الله الجهاد ملحوظات علمية متخصصة ، تضع جهد نهاد الموسى التطبيقي موضعه الصحيح في سياق الدرس اللساني المعاصر ، وكذا يذهب عطا موسى في مناقشته (للملامح التداولية في دراسات نهاد الموسى) إلى أن الرجل أسهم إسهاماً فعالاً في تشكيل النظرية اللغوية الحديثة ، وراح يرصد معالم التداولية في جهود الموسى من خلال محورين : اللغة العربية ، والدرس اللساني الحديث ، وفي الدراسة ما يمكن أن يجلو ما رمى إليه الباحث من تفصيلات .

ولا يقف وليد العناتي عند اللساني إنما يمتد به إلى الثقافي ، فيقدم في تحليله لكتاب نهاد الموسى (اللغة العربية في العصر الحديث : قيم الثبوت وقوى التحوّل) قراءة متعمقة توضح كيف بدا الكتاب خطاباً استثنائياً يتجاوز الخطاب اللساني الاعتيادي من حيث المتلقين ... ويتحول من الخاص إلى العام ، من اللساني المتخصص إلى المثقف العربي عموماً ، لرؤيته أنّ اللغة العربية وقضاياها المعاصرة ، وما تواجهه من تهديدات لم تعد همّ اللساني وحده ، إنما هي همّ اللساني والإعلامي والمعلم والطبيب والناقد الأدبي ، والتاجر والممثل ... إنها همّ هؤلاء جميعاً . كما هي تماماً قضية (التحوّل إلى الفصحى) تلك التي قاربها يوسف ربابعة ، انطلاقاً من سؤال كبير لنهاد الموسى حول (إمكانية التدخل في عادات الناس الكلامية ، والتحكم في المستوى اللغوي الذي يستعملونه) وهنا يحاول ربابعة جلاء مشروع نهاد الموسى وقابليته للتطبيق.

شهادات... (فليت أنّا بقدر الحب ...)

الشهادة أمانة يؤديها صاحبها ، ومضمونها يكشف – كما يفترض له – صدقاً معرفياً ، وإنسانياً ... وجدناه في شهادات كل من :

- علي محافظة (نهاد الموسى : سيبوية الأردن)
- محمد شاهين (نهاد الموسى : كما أعرفه)
- فهمي جدعان (الأنا الآخر)
- موسى الناظر (مع أبي إياد يطيب المشوار)
- إبراهيم السعافين (نهاد الموسى : عصاميّ في وجه الريح)
- محمد حوّر (نهاد الموسى : غزارة علم ، وتواضع عالم)
- عودة أبو عودة (ستكتب شهاداتهم ويسألون)
- إبراهيم عثمان (تصورات حول نهاد الموسى وأفكاره)

فحين يعيدنا علي محافظة لأربعين سنة خلون في كلية الآداب بالجامعة الأردنية يحسّ القارىء بفتوة العالم وامتداد حياته الحقيقي ، وبما تحفظه أذهان الزملاء من شبكة ذكريات يحلو لهم سردها ، ويلذ لنا سماعها ، حول مراحل طلب العلم ، والعمل ، والسفر ... وغير ذلك . ويشير محمد شاهين إلى اختلاف الناس وجدلهم حول نهاد الموسى .. وهو الذي (ما) نام ملء جفونه عن شواردها ، بل سهر مع من سهروا واختصموا... لكن شاهين الذي عرف نهاد الموسى حق المعرفة ، يقرر أنّ الموسى تراثي حداثي يتمتع بتقدير رفيع داخل الأردن وخارجه ، تراثه الحقيقي (ما أحبه بصدق) .... لم يسع لمال أو جاه . وها هو ذا فهمي جدعان يثني على ما قاله شاهين ، من أن نهاد الموسى كان خير من يرجع إليه العالم والأكاديمي والمفكر ناهيك عن التلميذ ، ومع ذلك فقد كان الموسى وفق شهادة جدعان ، خير من يعترف بجهود الآخرين ويقدّرها .

وجميل ، بل طريف ذاك الجمع بين (اللغة والكيمياء) في شهادة موسى الناظر ، الذي نتأول رؤيته برغبة جامحة في تأكيد كيميائية هذا اللغوي الذي يحسب لكل شيء حسابه ، وكأني به أمام معادلة كيـميائية « تستعصي على الوزن ، ويأبى هو إلا أن توزن .... يحرص على أن يكون ما يرصد من منهاج العربية ، وما ينص في كتبها جاذباً لدارسيها ، متسلسلاً في البناء ، متواصلاً في المراحل ، لا يقف عند هدف تدريب لغوي أصمّ ، بل علم وثقافة وتربية ومتعة ... فاللغة عند أبي إياد في تشكلها وبناءاتها علم كالعلوم التجريبية الطبيعة ... فيها يتفاعل اللسان مع الإنسان ».

وبرغم كل ما سبق من حديث الوفاء والإخاء عن شيخ الجيل نهاد الموسى ، فإن إبراهيم السعافين يأبى إلا أن ينكأ الجرح ، ويثير الأشجان ، بأن يذكّرنا وهو يحكي عن عصامية الموسى بماض أليم عن آلاف اللاجئين الذين أُجبروا على النزوح من أراضيهم ، تحت وطأة مؤامرة دنيئة ... وكان أبو إياد واحد من هؤلاء اللاجئين ، وكانت رحلته صعبة ، وطريقه شائكة تدمي الأقدام ...

حدثنا السعافين عن نهاد العالم ، ولكنّ حديثه عن نهاد الإنسان ينبيء بسمو نفس ، وعلو همة ، ونبل محتد. ولعل محمد حوّر قال فأوجز في شهادته عن نهاد الموسى ووسمه بـ (غزارة علم وتواضع عالم) فمن منا يمكنه الحديث عن نهاد الموسى ، ويستطيع أن يتجاوز هاتين الدّرتين ؟! اللتين تولد منهما خصائل نبيلة هي : الأصالة ، المتابعة ، المثابرة ، المواكبة، اتساع الأفق ، التواضع وحسن البيان .

هكذا تكون الشهادات التي يعي أصحابها أنْ (ستكتب شهاداتهم ويُسألون) على حد تعبير عودة أبو عودة الذي قدم شهادة (سيريّة) تحدث فيها عن حياة شخص لم يحب أن يتحدث عن نفسه قط ، تحدث عن رحلة كفاح وصراع مريرين مع حياة التهجير والقسوة ، وطلب العلم ، ورعاية أسرة كثر أفرادها ، حاملاً صخرته كسيزيف ، دون شكوى أو تبرّم إلى إن أثمرت جهوده ، وحصد نتاج غرسه .. الذي مضى يحكي ملامحه ومعالمه بشهادة أشبه ببحث علمي يتّبع فيه منهجاً فريداً جمع بين العلمية / والإنسانية على نحو فريد . ويختم إبراهيم عثمان هذه الشهادات بـ (تصورات حول نهاد الموسى وأفكاره) بحكم زمالة بدأت عام 1964 في دار معلمي الوكالة في رام الله . مفادها أن عالماً مثل نهاد تقوم نظرته / نظريته على أنّ النظام اللغوي نظام اجتماعي يشكّله الإنسان ويطوّره بتطور حاجاته وأوجه حياته ، ففي ذلك دعوة واضحة لكي يجتهد أبناء اللغة في الحفاظ على هويتهم اللغوية ، وتطوير كونهم اللغوي ، وتسخير أقصى طاقاته الحيوية ليعبّر عن ذواتهم ، ويصوغ رؤاهم ، إن في عوالم الواقع أو التحليق في إبداعات الخيال .

هذا الوفاء ما يستحقه (بعض) نهاد الموسى ، أما (كل) نهاد الموسى ، فلا طاقة لنا به :

هـذا الـذي أبصرت منه حاضـرا
مثل الذي أبصـرت منه غائبا
كالبــدر من حيث التفـتّ رأيتــه
يهدي إلى عينيك نـورا ثاقبا
كالبحــر يقذف للقريب جواهـرا
جـودا ويبعث للبعيـد سحائبا
كالشمس في كبد السماء وضوؤها
يغشى البلاد مشارقا ومغاربا

نحو الرجال ولغة الأجيال

(نهاد الموسى، واجتهاداته في اللغة العربية)

د. عبد الحق بلعابد

في وقفتهم سرّ

وفي مشيتهم علم

- ابن عجيبة الحسني -

مقدمة :

يعد عالم اللغة نهاد الموسى من البقية الباقية، ممن وهبهم الله للحفاظ على لغة كتابه من لحن اللاحنين، وتحريف المحرفين، فما اعتلى منبرا إلا ونافح عن اللغة العربية بخطاب عالم، وقول فاهم، وما خط كتابا بيمينه إلا وراهن على وجود حلول لها، ووضع خطط لحمايتها، وحماية أبنائها وهم يلجون عالما مثقولا يجعل من لغة الأرقام بديلا عن لغة الأصوات والحروف.

لهذا نجد نهاد الموسى في كل ما كتبه يدفع ويدافع عن اللغة العربية لتكون لغة العصر، ولغة للمستقبل الذي لا يتكلم لغة الثقافة فقط،ولكن يتكلم لغة السياسي والتكنولوجي والاقتصادي والإعلامي،هذه اللغة التي سيبنيها الآباء ليسكنها الأبناء، لأن اللغة بناء ومسكن لهذه الكينونة.

وهذا ما دعنا لتدبر الأفكار التي طرحها في كتبه خدمة للغة العربية تعليما وتعلما من جهة، واستعمالا وتداولا من جهة أخرى في كل مناحي الحياة، فالإنسان لسان واللغة بيان :

1 - نحو الآباء ولغة الأبناء:

يلتقيا كتاب نهاد الموسى (اللغة العربية وأبناؤها، أبحاث في



قضية الخطأ وضعف الطلبة في اللغة العربية)(1)، استنطاق مبحث شريف في الدرس اللغوي العربي وهو باب (ما تلحن فيه العامة)، وقد وضعه العلماء قديما قصد إصلاح المنطق، والأداء السليم لصورة اللغة العربية عند العامة، لهذا يرى فيه الباحث طريقة تعليمية مفيدة يمكن الاستفادة منها، مع مراعاة ما وصلت إليه اللسانيات التطبيقية وتعليميات

أستاذ اللسانيات في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية.

اللغات التي وضعت قواعد ضابطة للأداء السليم والفصيح للغة العربية، وبهذا سنعمل على الحد من هذا المشكل الذي انتشر بين العامة وزحف على الخاصة منهم، إذ يرى الباحث أن أصل المشكل راجع إلى الدوافع التالية :

- دافع حضاري: هو الحرص على الحفاظ على تماسك الهوية العربية الإسلامية التي ترمز لها اللغة العربية.

- دافع اجتماعي : وهو شيوع اللحن من جديد بين الأبناء، مما أدى بالآباء إلى الحرص على تعليم أبنائهم لغتهم الأصلية في صورتها الأصيلة (الفصيحة).

- دافع أكاديمي علمي : أن زحف اللحن لم يقتصر على الطلبة في المدارس والجامعات، بل لقد طال حتى الأساتذة، والمتخصصين الذين يعدون نموذجا يحتذا به.

- دافع سياسي : أن اللغة العربية هي اللغة الرسمية للأمة فلا بد من الرقي بها، والحفاظ عليها بكل وسيلة.

2-1- هكذا تكلم الكتاب (من الهدف إلى المستهدف) :

سنعمل على استنطاق مناطق مهمة من هذا الكتاب ليكشف لنا عن هدفه وغاياته وإستراتيجية عمله :

*** موضوع الكتاب :**

يتمحور الكتاب على موضوع مهم، وهو الخطأ في اللغة العربية من قبل أبنائها، وكيفية إصلاحه بواسطة اللغة ذاتها، وهذا حفاظا على سلامة لغة الأجيال، فهو يقول :

« ينتسب هذا البحث إلى تراث موصول من المعالجات اللغوية ساير الدرس اللغوي في العربية على امتداد تاريخها، وهل يختلف البحث في الخطأ والتنبيه عليه هذه الأيام عن تسجيل اللحن وتهجينه منذ عهود متقادمة تبلغ بنا عصر النبوة ؟، وهل كان اللحن يومذاك إلا ما رآه القوم خروج عن صورة العربية... وهل الخطأ في هذه الأيام إلا ما يراه أهل العربية خارجا عن صورتها التي استوت لها في الكتب القوم وجهدنا في تمثلها وتمثل أحكامها وضوابطها واتخذناها معيارا للصواب و الخطأ ؟»(2).

*** هدفه :**

وجود طرائق تعليمية جديدة لكشف الأخطاء، وعرضها على ميزان التصويب النحوي :

« إنني أطمح إلى أن أقدم، بهذا البحث، لأبناء العربية مشروعا يكون حاشية على معرفتهم بالعربية، يسد ثغراتها ويرقى بارتكاساتها على بينة...»(3).

*** مدونة البحث :**

ولتحقيق وضع نظرية في كشف الخطأ اللغوي وتصويبه، عمل الباحث على رصد مدونة متنوعة شملت كتابات الطلبة في امتحاناتهم، وما يكتب في الصحافة، وبعض التآليف :

« أن أنظر في نماذج من كتابات الطلبة (فيما كانوا يؤدون من امتحانات ويعدون من بحوث)، ،نماذج من الصحافة المحلية والعربية، وطائفة من التآليف التي تعالج المسائل العامة، ظنا مني أن هذه العينة تمثل المستوى العام الجاري من الأداء بالعربية وأنها تمثل المستوى الذي يقع فيه الخطأ.»(4).

*** منهجه :**

نجد أن منهج البحث راوح بين الوصفي والتفسيري، فأولا يقوم الباحث باستخراج الظاهرة (الخطأ) ثم يقوم بوصفها، وبعد هذا الوصف يعمد إلى تفسيرها :

« ورأيت أننا إذا استخرجنا « نظرية « الخطأ وأصبحنا قادرين على أن نقدم لجمهور الطلبة والكتبة تفسيرا يهيئ لهم « وعيا نظريا مقنعا» على حالهم مع اللغة فإننا نستطيع أن نأخذ بأيديهم إلى تدارك أخطائهم في اللغة على بيّنة «(5).

*** منهجيته :**

تعتمد منهجية الباحث لضبط نظرية الخطأ على ثلاث مراحل خادمة للمنهج وهي (6):

1- استخراج ما وقع في النماذج أو مدونة البحث من «أخطاء».

2- العمل على تصنيف تلك الأخطاء.

3- ثم محاولة التماس تفسير لها.

2- صورة النحو... صيرورة المنحى :

لقد اعتنى نهاد الموسى بصورة النحو وصيرورته في كتابه (الصورة والصيرورة، بصائر في أحوال الظاهرة النحوية ونظرية النحو العربي)(7)،وما عرفته على مستوى التنظير والتطبيق محاولا استقراء الظاهرة النحوية في تناولها العلمي وتداولها العملي من خلال أمثلة جزئية لتقعد لكليات تشمل الظاهرة،فكان :

*** البحث عن ثبوت النحو العربي وتحوله في صورته وصيرورته**، إذ رأى أن أبناء العربية والمشتغلين عليها انقسموا على أنفسهم في فهم صورة العربية الفصيحة إلى قسمين(8):

- القسم الأول : يرى بأن صورة العربية الفصيحة التي نتكلمها هي تطابق أو تكاد تطابق صورة العربية الفصحى التي دونها النحاة في كتبهم وأخرجها الوصف التاريخي على أساس أن النحو العربي من جهة بطيء الاستجابة لقوانين التطور، ومن جهة أخرى أنه ثبوتي لتأثره بعوامل خارجية وحضارية إيجابية،وسمته بالمعيارية المطلقة،لهذا ما يزال يتواتر كابرا عن كابر بصفته التي وضع عليها أول مرة.

- القسم الثاني : فيرى عكس ما يراه أصحاب القسم الأول، أن صورة العربية الفصيحة في أيامنا تختلف اختلافا كبيرا عن العربية الفصحى الأولى،وهذا راجع لبعد الشقة،وتطاول الاستعمال لتلك القواعد الموضوعة من قبل النحاة.

فهناك فرق بين اللغة المتداولة من قبل النحاة،واللغة المتداولة في اليومي والمعيش، خاصة ما هو مستعمل في وسائل الإعلام والإعلان المتوسلة بالعربية الفصحى المعاصرة التي يداخلها العامي واللهجي.

لهذا لا بد من دراسة تاريخية مقارنة تكشف عن وجه الاختلاف أو الائتلاف بين هذين الرأيين،ليقدم لنا نهاد الموسى أمثلة عن ذلك،من خلال تتبعه (لظاهرة الإضافة،ثم باب الاستثناء(9)،وهذا لدواعي البحث عن ماهية الفصحى التي طال العجز تحديدها،فهو يرى أنه على اللغوي أن يعرف قبل ما القواعد الصوتية والصرفية والنحوية والمفردات التي يتقوّم بها البناء الأساسي للفصحى وبمعرفتها تتحقق المعرفة بالفصحى في أوسع مظاهرها ودورانا(10)،لنتمكن بذلك من وضع طرائق لتعليمها وتعلمها.

* ليخرج بنا نهاد الموسى من عالم الجملة إلى عوالم النص،ليجتهد في وضع أصل جديد نحقق من خلاله قراءة الشعر القديم كما صدر في (صورته التاريخية) من لدن أصحابه(11)، أو تقريب ذلك بتطوير هذا الأصل.

وبالتعاون والتعامل مع هذا الأصل اللغوي سنقترب من صورة النص التاريخية التي قيل بها أول مرة،لأننا طالما أخرجنا هذا النص عن صورته الحقيقية بقراءتنا التي لا تحتكم إلى أصله اللغوي،فلهذا وجب على كل محقق للنصوص الشعرية أن يجعل من بين آلياته في التحقيق (الأصل اللغوي):

« ويتراوح هذا الأصل،في صورته الابتدائية الاستطلاعية التي يحاول الباحث،بين التثبت في معايير الصواب النحوي،والاحتكام إلى مبدأ الاتساق النحوي في شعر الشاعر الواحد، واطراد الظواهر في شعر شعراء القبيلة الواحدة،والاستبصار بالتقريرات التي يذكرها النحويون في صفة اللهجات العربية القديمة وما يعزى إلى كل منها من ظواهر خاصة»(12).

وعليه فإن هذا الأصل،يحتكم ضرورة إلى بعد زمني تاريخي،ويعالج مستويين متداخلين:

المستوى الأول هو مستوى المادة الشعرية،والتي تضم مجمل النصوص الشعرية المتقادمة الزمن التي قيلت قبل وضع النحو،وتختص بالشعر الجاهلي (مستوى الشعر)،والمستوى

الثاني وهو مستوى القواعد النحوية التي تصف تلك المادة الشعرية (مستوى النحو).

ولهذا وجب الوثوق بالقواعد التي تصف العربية عند النحاة مصورة العربية،ومنها المادة الشعرية كما تقرر.

* ليأتي نهاد الموسى على إضافة مهمة للنظرية النحوية العربية، بإدخاله للسياق في قلب اشتغال النظرية،وجعله (أصلا) إضافيا وهو يطرح هذا السؤال(13):

«هل تجاوز النحاة العرب في وصف العربية ورسم معايير النظام النحوي حدود «النص» الذاتية ومادة العبارة «الكلامية» الخالصة ؟ وإلى أي مدى جعلوا «محيط» الحدث الكلامي و«سياقه» و«المتغيرات الخارجية» التي تكتنف مادة الكلام «أصلا» في وصف الظاهرة النحوية وتفسيرها ؟»(14).

ليجعل منطلقه لفهم هذه الظاهرة النحوية،مرجعيات بحثية ثلاث :

1- الفهم اللساني المتطور للسانيات الاجتماعية.

2- وظيفية اللغة/اللسان في أبحاث مدرسة براغ،وعلماء هارفارد.

3- الفتوحات اللغوية التي جاء بها علم الدلالة ،بدراسته لسياق الحال مع مالينوفسكي وفيرث.

بهذا قد استطاع نهاد الموسى أن يقترب من صورة وصيرورة اللغة العربية،من خلال إعادة التفكير في آليات النظرية النحوية العربية،التي أصبح من الضروري أن تنتقل من الجملة إلى النص على مستوى الموضوع،ومن الوصف إلى التفسير على مستوى المنهج.

3- اللغة العربية وتحديات العصر الحديث :

3-1- غاية الكتاب وهدفه :

إن كتاب نهاد الموسى (اللغة العربية في العصر الحديث،قيم الثّبوت وقوى التحول)(15)،يرصد واقع اللغة العربية في الفضاء العربي والكوني في الوقت الحالي، وهذا لا يتحقق إلا بـ (16):

- وصف تجليات العربية في مجال تداولها.

- استقراء ما يكتنفها من شروط ذات العلاقة بـ(سيرورتها،وصيرورتها،وصورتها)

- ما يتجاذب اللغة العربية من عوامل إيجابية(البقاء والاستمرار والانتشار)،ومن عوامل سلبية (النكوص والتنقّص والتحول والانحسار).

3-1- مباحث الكتاب وموضوعاته :

لهذا جاءت مباحث الكتاب وموضوعاته تنظر إلى اللغة العربية في علاقاته مع(17) :

- النص المقدس.

- هوية الأمة.

الظواهر الماثلة والعوامل المتفاعلة في تداولها،ووجوه تأثيرها في حياة العربية وأحوالها إيجابا وسلبا.

* أما الظواهر الماثلة فيراها في الازدواجية بمستوياتها (الفصحى، والفصيحة بالفعل،والفصيحة بالقوة،وشبه الفصيحة،والوسطى،والعامية).

* أما العوامل المتفاعلة فمن أهمها (التعليم،والترجمة، وأوسعها الإعلام والإعلان، وأخطرها الاقتصاد والعولمة).

3-2- من سؤال المصير إلى سؤال الأسئلة :

لقد تعددت الأسئلة في هذا الكتاب لأهمية الموضوع المدروس وهي اللغة العربية وطبيعتها التي تملي على الباحث النظر في تعدد أبعادها وتعدد وظائفها وتعدد شروطها،إذا توجهنا قبل سؤال المصيري وهو البحث عن حياة اللغات وموتها في زمن العالم المتعولم،هذا السؤال دفع باللسانيين وغيرهم للبحث عن إجابة له،خاصة واللغات اليوم تنتقل بسرعة من الصوت (أي من العلامة اللسانية)،إلى الرقم (أي العلامة الرقمية)،واللغة العربية ليست ببعيدة عن هذه الأسئلة، التي تولدت عنها مسائل

وأسئلة أخرى خاصة ذلك السؤل المركزي الذي يطرح على (تقابل القيم بالقوى)(18):

فهل نبقى متحصنين وراء مقولة أن القرآن الكريم حافظ للغة العربية ؟،وننسى أسئلة لا تقل أهمية عنه،منها زحف الثنائية اللغوية،ومدّ الازدواجية اللغوية على اللغة الأم؟، وكذلك إقصاء اللغة العربية من مجالات العلوم،وتكنولوجيا،والاقتصاد ؟،وهذه الأسئلة هي المحرك الأساسي لجدل العربية مع قيم الثبوت وعوامله،وقوى التحول ودواعيها.

3-3- في مصطلحات البحث :

نجد المصطلحات الدائرة في هذا البحث لم تخرج عن مجال الأسئلة المطروحة فيه، فالباحث يقوم بعرض جهازه المصطلحي بدقة،والذي ظهر جليا في عنوان الكتاب الرئيسي،وكذا في عنوانه الفرعي الشارح والموضح للعنوان المركزي،فالمصطلحات المتداولة هي(19) :

- العربية : وهي العربية التي وضعت أو وصفت منذ القديم إلى الآن نجدها في (القرآن الكريم،في الحديث،في الشعر قديمه وحديثه،في الخطب القديمة والحديثة،في القصة والرواية،في الإذاعة والتلفزيون،وفي حياتنا اليومية....).

- العصر الحديث : هو ما اصطلحنا عليه بعصر النهضة عامة ولكنه عصر العولمة في حدّه الزماني أيضا.

- الثبوت : وهو البقاء المستمر الذي يجسد التواصل المنفتح بين الصور التي اتخذتها العربية على تعاقب العصور... وهو ثبوت صورة العربية وهيكل بنيتها.

- التحوّل : يأتي على أنواع بالنظر إلى أصل المراد به في اللغة:

- فقد يكون انتقالا من موضع إلى آخر (كانتقال العامية من موقع الشفاهي إلى موقع المكتوب).

- وقد يكون تغيرا في العرض دون الجوهر لسانيا (كما وقع لمعجم العربية بين الجاهلية والإسلام..).

- وقد يكون تغيرا جزئيا في بنية اللغة ونظامها النحوي (كصور اللحن والأخطاء الشائعة..).

- وقد يكون انتقالا من النقيض إلى النقيض جزئيا (كانتقال حقل معرفي مثل التكنولوجيا من العربية إلى الانجليزية).

- وقد يتعلق التحول بمنزلة اللغة جملة من الاعتبار،بالمقارنة مع اللغات الأخرى،وهو لا يتعلق باللغة في ذاتها، بقدر ما يتعلق بمستعمليها وأهلها.

3-4- في منهج البحث :

أما المنهج الذي اختاره الباحث لاستنطاق هذا الموضوع هو منهج اللسانيات الاجتماعية،بمفهومه العريض(20)،الذي يجعل من أسئلة اللغة العربية في عصر العولمة،بأبعادها وما تنطوي عليه في صيرورة الزمان،سيرورة الحال،وهواجس المآل؟،لنجد أن نهاد الموسى في جل أبحاثه المتأخرة يركن إلى هذا المنهج الذي مكنه من الانتقال بسهولة من داخل اللغة إلى خارجها.

3-5- الرؤية المنهجية :

إن رؤيته المنهجية لفهم اللغة العربية في تناولها وتداولها،تقتضي توضيح أمرين مهمين وهما كيفية فهم اللغة في ذاتها،وفهمها في غيرها (21) :

- اللغة في ذاتها : فهم اللغة من حيث هي نظام منتظم من أصوات وتراكيب تحتكم

إلى قواعد النحو،وانفتاح الدلالة،مثل سائر اللغات (العربي ة،الفرنسية،الانجليزية....).

- اللغة في غيرها : وهو فهم اللغة من حيث هي كينونة مفتوحة في تداولها واستعمالها لدى المتكلمين بها،إذ تعرف بهم ويعرفون بها،لأنها ترمز لهويتهم.

3-6- مراجع البحث ومرجعياته :

لقد تعددت مراجع البحث عند نهاد الموسى،وتنوعت

مرجعياته،لطبيعة الموضوع المبحوث فيه،متجاوزة التخصص اللغوي الضيق،لتنفتح على تخصصات أخرى،التي جعلت من اللغة موضوعا لها مثل (الإعلام،الثقافة،السياسة،الاقتصاد، التكنولوجيا...)، لأن اللغة نحيا بها وتحيا بنا،نحيا بها تعلما وتعاملا،وتحيا بنا،تناولا وتداولا.

*** الخاتمة :**

تعرف كتابة نهاد الموسى نسقية فكرية على صعيد الموضوعات، وعلى صعيد المصطلحات، كونها تصدر عن عقل منهجي واضح المعالم، وبيّن المفاهيم، وهو يشتغل على سؤال اللغة العربية في كتبه السابقة، نجده يحتكم إلى مبدأين معرفيين هما مبدأ التعاون الفكري، ومبدأ الانسجام المصطلحي:

أما مبدأ التعاون الفكري، فقد تأتى له من تلك المرجعيات اللسانية المختلفة المصادر، التي طوّعها للبحث عن بنيات اللغة العربية وانفتاحها، خاصة وهو يطبّق المنهج اللساني الاجتماعي عليها، وهذا ما برهن عليه من خلال أمثلته الكثيرة التي تعد إضافة للنظرية النحوية واللسانية العربية عل حد سواء.

أما مبدأ الانسجام المصطلحي، فقد ظهر من خلال استعادته لمصطلحات مركزية في كتبه الثلاث،وهي(الص ورة، الصيرورة، السيرورة، التداولنالاستعمال، التداول، ال قيم،القوى،الثبات،التحول)، وقد شغّل هذه المصطلحات بمفاهيمها قصد الكشف عن صورة اللغة العربية الفصيحة التي يمكننا استعادتها من جديد على الرغم من تحديات هذا العالم المتعولم،وهذا بالمراهنة على استعمالها وتداولها من قبل المتكلمين بها في جميع مناحي حياتهم الثقافية والسياسية،وخاصة الاقتصادية منها والتكنولوجية،بذلك فقط سيأمن الآباء على مستقبل لغة الأبناء.

فما يقوم به العالم نهاد الموسى عمل جبار ينوء به وحده، لهذا لابد من تضافر جهود المتخصصين من أبناء الأمة العربية والإسلامية للمساهمة قصد الحفاظ ليس على اللغة العربية في السطور فقط، ولكن في التداول والاستعمال،وهذا عمل فريق متكامل يجمع اللغوي كما يجمع عالم الاجتماع وعالم النفس،وعالم الاقتصاد،وعالم الإعلام،وعالم الهندسة... وليس ذلك على الاجتهاد بعزيز.

هوامش البحث:

1- نهاد الموسى،اللغة العربية وأبناؤها،أبحاث في قضية الخطأ وضعف الطلبة في اللغة العربية،دار العلوم للطباعة والنشر،سنة 1985،الرياض.

× أما الطبعة المعتمدة عندنا فهي عن : دار المسيرة،ط1،سنة 2008،عمان الأردن.

2- المرجع نفسه،ص 17.

3- المرجع نفسه،ص 16.

4- نفسه،ص 13.

5- نفسه،ص 14.

6- نفسه،ص 13.

7- نهاد الموسى،الصورة والصيرورة،بصائر في أحوال الظاهرة النحوية ونظرية النحو العربي،دار الشروق للنشر والتوزيع،ط1،سنة 2003،عمان الأردن.

8- المرجع نفسه،ص 15-16.

9- المرجع نفسه،ص 63-96.

10- نفسه،ص 67.

11- نفسه،ص 99.

12- نفسه.

13- نفسه،ص 121.

14- نفسه.

15- نهاد الموسى،اللغة العربية في العصر الحديث،قيم الثّبوت وقوى التحول،دار الشروق للنشر والتوزيع،ط1،سنة 2007،عمان الأردن.

16- المرجع نفسه،ص 11.

17- المرجع نفسه.

18- نفسه،ص 23-24.

19- نفسه،ص 29-30.

20- نفسه،ص 31.

21- نفسه،ص 25-28.

محدّدات التبصّر في التراث اللغويّ عند الدكتور نهاد الموسى

د. عماد أحمد الزبن

(1) التبصّر اللغويّ في المقروء التراثيّ، جدل القيمة

يحتفظ التراث بمقروء إنسانيّ متقوّم بتبصّرات تسعى في سبيل الكشف المعرفيّ بأمر مناهج نظر متعدّدة. إنّ هذه التبصّرات حالة ارتقاء في معارج اكتشاف الحقائق المعرفيّة. لذلك فمن المقتضيات العلميّة الإرعاء على هذه التبصّرات، ومعاودة قراءتها بقصد جمع هذه الجهود، والوقوف على الطبقة المعرفيّة التي بلغتها في رحلة الارتقاء.

وتشبه القيمة هنا أن تكون حالة اقتصاد بحثيّ، تدفع إلى استطلاع تَسيار الجهود الآنفة، والوقوف على غاية النظر في هذا المقروء المعرفيّ: فلا تأتي بحوثنا بصائرَ مكرّرةً، وجهوداً معادةً، وقد استقرّ في العقول أنّ التأسيس أولى من التأكيد، فلا معدى هنا عن تُطلاب للمعرفة في مخازن التراث: إرصاداً لنموّ أنظار لا ترتكس في رقاع التقليد، ونفياً لحال النُبُوَة المنهجية: بتكثير الأوراق وتزيدِ الموائد.

ثمّ إنّ التبصّر في المقروء التراثيّ يُعين على محاكمة المعرفة الماثلة، وربما يكون عدّة صحيحة في تقدير عناصر التأزّم التي تستدعي تطوير البراديغمات المعرفية الماثلة (بمصطلح توماس كون) أو تغيرها. فنكون هنا أمام حالة كشف معرفيّ تأتينا من الماضي، نعيد بها قراءة البراديغم المعرفيّ الذي استسلمنا لصحته.

فقراءة التراث تسلمنا إلى مُتّجهين في الرؤية: مُتّجه الائتنافِ والنموّ اللذين يُشدّان بمرْمِن المنهجية إلى مقروء آنف



يمثّل قنطرة الانطلاق، وهذا ما صرّح به روبنز (Robins) في قالته التي تشبه الشعار العلميّ: «كلّ علم من العلوم، ينمو من خلال ماضيه»(1).

والمتّجه الثاني، حالة كشف في البراديغم المعرفيّ الماثل، نبتني عليها تقويم منآده بثِقاف مناهج النظر التراثيّ، فنكون

أستاذ الأدب العربي في جامعة الزيتونة.

أمام حالة اجتراح معرفة، وأمام حالة محاكمة ذات اتّجاهين: محاكمة الموجود التراثيّ بآلة النظر الحديثة، ومحاكمة البراديغم المعرفيّ الحديث بآلة النظر التراثيّ، وهذه المحاكمة تستدعي القبول أو الرفض، أو التعديل والتطوير. وفي هذا المعنى يقول اللسانيّ هلمسليف (Hjelmslev) : « تاريخية الأبحاث تهمّنا ما دامت تفتح المجال لأعمال جديدة، ولتسجيل الاتصال أو القطيعة؛ فسندرسها لهدف مزدوج: الفهم والمعارضة»(2) .

(2) العلّة المادية

من المقتضيات العلمية في التبصّر في المادّة اللغوية التراثية، تقرير منهجي الشمولية والتثبّت(3)، وهذان المنهجان اللذان يمثلان مبدأً مركزياً في الكشف عن المقولات اللغوية في التراث، ماثلان في تبصّرات الدكتور نهاد الموسى في التراث اللغويّ العربيّ، فهو يحرص على تحقيق شمولية الرؤية اللسانية، من خلال النّقب اللسانيّ في رقعة تراثية واسعة، لذلك فهو يُحسن تصنيف المقولات اللسانية في ثَبَت الجهود الإنسانية، ولا يستسلم للحكم بجِدّة المادة اللسانية الوافدة، قبل فحص مقولاتها، وفرز عناصرها في ثَبَت الجهود الإنسانية السابقة، يساعده على هذا المنهج اطّلاع معرفيّ واسع يربطه بسبب وثيق بطرفي المعرفة: الحاضر والتراث.

وهذا المنهج في شمولية الرؤية، الذي احتكمت إليه عقلية الرجل العلمية، نفى عن بصائره اللسانية، عقدة الدوغماتية اللسانية، فعقليته اللسانيّة عقلية فاحصة مرنة، تخضع لقانون العلم، ولا تحكمها بنى الوصاية والمصادرة، فإنك لستَ واجداً في بصائره تعصّبات فكرية، تحمله على تقديس المقروء التراثيّ كلّه، وإقصائه عن حكم التقصير والخلل؛ بمخالفة المنطلَقات العلمية في الرؤية، ولست واجداً في بصائره استرخاء ذهنياً، يحمله على ركوب حومة التقديس لكلّ ما يفد من الآخر، بدعوى أنّه أنضج ما توصّل إليه الفكر الإنسانيّ، فعقليته المعرفية واللسانية، عقلية علمية محضة، لا تحكمها مقتضيات ماوراء العلم .

وفي إطار التثبّت المعرفيّ، يحرص الدكتور نهاد الموسى في بصائره على التثبّت من صحة المعلومة أو الخبر أو الكتاب الذي يعالجه، وصحة نسبة هذا الموجود المعرفيّ إلى الرقعة التراثية، ويبدو هذا الأمر من معالجاته العلمية في تحقيقاته، وحرصه على الرجوع إلى المصادر ثابتة النسبة(4)، فالتثبّت العلميّ من صحة الموجود اللغويّ، وصحة نسبته، درجة مركزية في معارج الكشف المعرفيّ، ووارِدٌ جوهريّ في بناء الرؤية اللغوية التي يتعنّى الباحث تقريرها، وإلا فليس من مقتضى النظر العلميّ والمنهجيّ، أن يجهَد الباحث في الرقم على الماء، والقفز في الفضاء.

(3) العلّة الصورية : المنهج والأدوات

في إطار المنهجيّة، يحرص الدكتور نهاد الموسى على علمية العملية الكشفية في التراث اللغويّ، فيحرص على اجتراح حالة فرز للعناصر العلمية المنتيمة، بما يشبه الجمع والمنع المنطقيّ، ثمّ يقصي العناصر الماورائية التي من شأنها أن تتقوّم بالإنشائيات اللغوية، أو الخطابيات التي لا محلّ لها في معرض التحقيق والكشف المنهجيّ، ويبدو هذا المنهج في بصائره من خلال إقصاء العناصر الماورائية، وقلّة مساحة المسلّمات المعرفية، والتدرّج المنطقيّ في سلّم الكشف المعرفيّ، من درجة البداهة إلى التحليل والتركيب والاستقصاء. ويبدو أثر هذا المنهج في أعمال الدكتور الموسى واضحاً جلياً، لا سيّما في قدرته على اختراق حجب الإلف في الظواهر التي يعالجها، فهو بهذا المنهج يلحظ إلى عناصر كامنة في الظاهرة اللغوية، ربما تحجب سلطةُ الإلف كثيراً من الناظرين عن استنباطها، وقراءة قوانين انتظامها وحَراكها.

ومن جرّاء هذا المنهج العلميّ المحض، لحَظ الدكتور الموسى إلى حالة الانفكاك من المكوّنات الذاتية، التي تعتلق بنفس الباحث؛ فتؤثر في سير عملية الكشف المعرفيّ، لا سيّما في الدراسات التاريخية والتراثية التي تحكمها أنساق ذاتيّة في كثير من حالاتها، وقد تنبّه الدكتور الموسى إلى عسر عملية

الانفكاك هذه في مثل هذه الدراسات، الأمر الذي ربما يمثّل عائقاً يجب الالتفات إليه. يقول الدكتور الموسى: « ليس في وسع من يتصدّى للظواهر التاريخيّة أن ينفكّ عن تكوينه الذاتيّ، ومنطلقات عصره، ومقوّمات نظرته إلى الأمور، ويشبه هذا أن يكون أمراً لازماً لكتابة التاريخ على نحو ما»(5).

وفي إطار منهجية الكشف في التراث، يلحظ الدكتور نهاد الموسى إلى أهمية اعتبار العناصر المؤثرة في قراءة النصوص، وفي عملية الكشف عن أحكامها، وقوانين انتظامها، كاعتبار الشرط التاريخيّ، والوضع الإبستمولوجيّ(6)، والسياقات الخارجية، الأمر الذي يقدّم وعياً حقيقياً بمدلولات النصوص وأحكامها، ويضمن انتماء الأحكام اللغوية المستنبطة إلى الإرادة العلمية من إنتاج تلك النصوص؛ كما يرتاح الباحث إلى صحة نسبة المقولات اللغوية المستنبطة إلى القدرة الإنتاجية، والحالة القصدية لتلك النصوص؛ فلا تأتي تلك المقولات بما يشبه الإسقاط القصديّ، أو الإجبار النصيّ، وربما تكون هذه المقولات غير منتميّة إلى الإرادة العلمية أو القصدية النصية. وهذه الأداة الكشفية، والمنهج العلميّ في اعتبار الشروط المركزية في استنطاق النصوص التراثية، من أبرز ما تقرّر في منهجية الكشف التراثيّ عند الدكتور نهاد الموسى(7) .

ويجدر التنبيه في هذه القضية على الدقّة في اختيار الأداة المنهجية التي تُعين على عملية الكشف اللغويّ في المقروء التراثيّ، وهذه سمة منهجية ماثلة في تطبيقات الدكتور نهاد الموسى العلمية، فهو يستحضر الشرط المنهجيّ في أثناء معالجة القضايا اللغوية التراثية، ويحاكم الأداة المنهجية التي يستعين بها، ويقرّر مصحّحات هذه الأداة، ويجمع عناصر التصحيح، ويمنع عوائق القبول، ويحاور عناصر الاشتراك والملاءَمة بين المادة والأداة المنهجية، فإذا نظرنا في دراسته (نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغويّ الحديث)، وجدناه يستحضر ما يرِد على أدواته الكشفية، في المقابلة بين منهج النظر النحويّ عند العرب، ومناهج النظر اللغويّ الحديث، ويجهَد في تقرير مصحّحات اختيار الأداة المنهجية، من خلال جمع عناصر التصحيح، ومنع عوائق القبول، بما يقدّم قناعة بفاعليّة هذه الأداة المنهجيّة في الكشف عن المقولات اللغوية في المقروء التراثيّ(8).

(4) العلّة الغائيّة

المقرّر في تطبيقات الدكتور نهاد الموسى، أنّه لا يسعى في العلّة الغائية لعملية الكشف التراثيّ، في سبيل إثبات الخبر التاريخيّ، أو مجرد مقابلات تاريخية، أو إثبات سبق معرفيّ من خلال تجذير الموجود اللغويّ الحديث في الرقعة التراثية، لكنه يسعى في سبيل اجتراح حالة علميّة، تقدّم كواشف جديدة تجدّد إحساسنا بقوانين الموجود اللغويّ التراثيّ، وبأنظمته المحرّكة، وبمنطلقاته وأبعاده، وتأتي الحاجة إلى هذه الكواشف المستحدثة، من جراء استحكام الإلف، الذي من شأنه أن يقصي الشعور عن كثير من الظواهر التي يحجبها بستائره الكثيفة. يقول الدكتور نهاد الموسى: « ولا ريب أنّ وضع النحو العربيّ في إطار جديد، يتقابل فيه القديم العربيّ والحديث الغربيّ، يُسعف في تجديد إحساسنا بالنحو العربيّ في مفهوماته ومنطلقاته وأبعاده، بعد طول إلف به في لغته الخاصّة، ومصطلحه الخاصّ، ومنهجه الداخليّ»(9).

ولا ريب في أنّ هذه الغاية تسلمنا إلى تقرير حالة كشف، يمكن معها أن نجدّد أنظارنا الحديثة، أو نقيم منآد بصائرنا الحاضرة، فيكون المتجّه ذا بعْد انعكاسيّ، يضيء فيه الماضي سبيلَ التبصّر الحديث، ويوجّه الأنظار وِجاه الحقائق اللغويّة، أو يفتح الأبواب أمام التحقيق اللغويّ في قضايا ربما كانت غائبة عن فضاء الشعور المعرفيّ الحاضر(10).

وفي العلّة الغائية، يشير الدكتور نهاد الموسى إلى فائدة مُترتّبة على الكشف المنهجيّ في التراث اللغويّ، تتقوّم بتحديد المنطلَق الذي تستند إليه البصائر الحديثة، بما يؤسّس حالةَ تعاقب معرفيّ تتوفّر فيه الجهود على استنباط معرفة جديدة مبنية على تأسيس آنف، فينتفي عنها التكرار، والجهود المعارة،

لا سيّما أنّه قد استقرّ في المنهج العلميّ مُعَاداةُ المعادات، وتركُ بذل الجهد في تحصيل الحاصل من غير قيود زائدة. يقول الدكتور نهاد الموسى: «وهذه الحال تشير إلى أنّ البحث اللغويّ يتكرّر كثيرٌ من أنظاره اتّفاقاً، في حركة عكسيّة أو دائريّة؛ إذ لا نبدأ من حيث انتهى الآخرون فيكون جهدنا استدراكاً وتكملة، بل نبدأ من النقطة الضيّقة الحرجة مزهوّين بموقعنا، وموقع اللحظة التي نعيش، ثمّ نتبيّن أننا لم نكن سابقين سبقاً مطلقاً، وأنّ البحث اللغويّ لم يبدأ بنا، وأنّ كثيراً من أنظارنا قد تقدمنا إليها قوم آخرون»(11).

(5) قَرَارَة النظر

لقد ظهر أنّ أستاذنا الدكتور نهاد الموسى يسعى في سبيل تقرير علمية الكشف في التراث اللغويّ، من خلال استحضار شروط هذه الحالة العلمية ومقولاتها الحاكمة، كما يجهَد في تجريد هذا الكشف من العناصر الغريبة التي تقطع سبيل البحث، أو تضلل وجهته، وهو في الغاية من تبصّره، يسعى في سبيل إضافة كواشف تستخرج الكوامن المعرفية المخزونة في أحشاء هذا التراث، من خلال التثبّت من صحة ملاءمة هذه الكواشف المستحدثة لهذا التراث: سياقاً وظرفاً ومقولات. وهو بهذا يبتني حالة من التبادل الكشفيّ بين الحاضر والتراث، فيضيء بمناهج النظر الحديثة خبايا التراث اللغويّ، ويستطلع هذا الخَبْء الثّرّ الذي ربما تقصيه عوامل الإلف والعادة عن مطالع النظر؛ فيضعف الإهداف عليه في تبصّر الباحث، وهو أيضاً يُشرف على البصائر الحديثة بوارد النظر في التراث، فيُقيم منآد الموجود بثقاف النظر في التراث، أو يشرف على فضاء من النظر مستحدث، يدفع إليه نظرٌ قد سبق في التراث، وهكذا تتقرّر حالة مقابلة معرفية بين الحاضر والتراث، لا تقف عند الحدود التسجيلية الإخبارية.

الهوامش:

1- روبنز، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، ترجمة: أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، العدد (227) ص 18

2- ينظر: علوي، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، ص 405. وينظر: عماد الزبن، التفكير اللساني عند علماء العقليات المسلمين، أطروحة دكتوراه، ص 15- 17

3- راجع في هذا: عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 12-14

4- يمكن النظر في هذا الإطار في بعض تحقيقاته العلمية، كتسمية أزواج النبيّ (صلى الله عليه وسلم) لأبي عبيدة، ص 227- 230. والنظر في تأليف الدكتور نهاد الموسى، يقفك على هذا المنهج في تبصّره العلميّ.

5- نظرية النحو العربيّ، ص 15. وفي هذا السياق يقول روبنز: «وإذا ما كان التاريخ أكثر من مجرّد تدوين حوليّ للماضي، فإنّ حكماً ذاتيّاً معيّناً يكون حتميّاً في ترتيب الحوادث وتفسيرها، من هنا نشأت المقولة الكلاسيكية القائلة بأنّه لا يمكن أن يكون هناك تاريخ غير متحيّز» موجز تاريخ علم اللغة، ص18. والقول بحتمية عدم الانفكاك فيه نظر عندي، وهو مغالاة في إحالة شرط منهجيّ للكشف المعرفيّ عن رقعة التطبيق، وهذا الأمر يشبه حالة نسبانية تحيل وجود حقيقة تاريخية محضة، وهو حكم فيه نقاش طويل ولا يسلّم بشمولية رؤيته، نعم قد يَثبت عسرُ الأمر وصعوبته بوارد العادة وسلطة الإلف، أمّا أن نحيل عدم الانفكاك، فأمر يعسر قبوله منهجياً وعلمياً .

6- ينظر : علوي ، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة ، ص 190

7- ينظر لذلك مثلاً: نظرية النحو العربيّ، ص19-20. واقرأ قوله: «وأنا عارف بالمفارقة المستهجنة الناجمة عن المقابلة بين منهج النظر النحوي عند العرب، ومناهج النظر اللغويّ الحديث ؛ لما يكتنف كلاً منهما من ظروف مغايرة وسياق تاريخيّ ثقافيّ خاصّ»

8- ينظر: نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغويّ الحديث، ص19- 20. وينظر: عماد الزبن، التفكير اللسانيّ عند علماء العقليّات المسلمين، ص19- 20

9- نظرية النحو العربي، ص21

10- وربما يصلح هذا الطّرح مصداقاً لقالة باوند عن التراث : «استخرج من التراث جديداً» . استفدته من شهادة الدكتور محمد شاهين في الدكتور نهاد الموسى، في : آفاق اللسانيات، تحرير: هيثم سرحان، ص 501

11- نظرية النحو العربي، ص13 . وقد أشار الدكتور نهاد الموسى إلى أنّ الغربيين أنفسهم، يقرّرون أن بعض كشوفهم المستحدثة، قد تكون معادات وتكراراً لأنظار سبقت، وهم لا يعلمون. نظرية النحو العربي، ص 14

أسئلة اللغة العربية في عصر العولمة

قيمُ الثُّبوت وقوى التحوُّل

د. هيثم سرحان*



منذ ما يزيد على نصف قرن من الزمان دأب نهاد الموسى على استقراء المدونة اللغويّة العربية في سياقاتها المتشابكة، واستخلاص صورتها التاريخية وسيرورتها في الزمن والاستعمال، والبحث عن موقعها في خارطة اللسانيات الكونية. واستطاع في هذه المرحلة أن يزوّد المكتبة العربيّة والباحثين بحوثاً وكتباً عديدة في حقل العربيّة الفصيح. علاوة على جهوده في تحقيق المخطوطات وتأليف المقررات النحوية والخطط الدراسية في غير دولة عربية إضافة إلى إشرافه على الرسائل والأطاريح الأكاديمية. ولعلّ أبرز ما تتسم به تجربة نهاد الموسى خصوصيتها المنهجية وتميزها الواضح وخطاها الفارقة المُتجسّدة في الدعوة إلى وجوب انفتاح اللسان على الحاجات والغايات والمقاصد الإنسانيّة. وبهذا المعنى يمكن القول: إنّ أهم صفة في مشروع نهاد الموسى تتمثّل في مُساءلة مقولات اللسان ومراجعتها في ضوء ربطها بحاجات الإنسان ودورها في صناعة العمران البشريّ والبُنيان الحضاريّ. فاللغة، بأبنيتها ومعجمها، كائن حيٌّ لا يمكن عزله عن المؤثرات والعوامل التي تحيط باللسان وهو يصوغ منظومته الرمزية.

وضمن هذا التصور سنمضي في قراءة كتاب الدكتور نهاد الموسى الموسوم بـ «اللغة العربية في العصر الحديث: قيم الثبوت وقوى التحول»، الذي صدر سنة 2007 عن دار الشروق في عمّان. ولعلّ أبرز ملاحظة يمكن استحضارها أنّ هذا الكتاب من أوائل الكتب اللغويّة التي صدرت في مُفتتح الألفية الثالثة: فقد عكف المؤلف على كتابته منذ مطلع سنة 2004. وبهذا المعنى فإنّ هناك وعيًا معرفيًّا يصدر عنه المؤلف: إذ إنه يتصدى لتقديم مراجعة جذرية لظواهر اللغة العربية في

* أستاذ اللسانيات في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - السعودية.

سياق التحوّلات المتسارعة التي بدأت تخلّف آثارها في نظام اللغة العربية وبرامجها المختلفة.

ويمثل هذا العملُ مشروعاً يهدفُ إلى فحص التغيُّرات التي طرأت على اللغة في جدلها الحاد مع العوامل والمستجدات اللغوية. وسوف تكون «قيم الثبوت وقوى التحول» لحظتين معرفيتين تشتبكان عبر جدل لا مُتناهٍ يحدد هوية اللغة العربية ويعمل على تجلية أبعادها ووجوه تأثيرها المتنوعة.

إنَّ اللغة العربية تعيش صراعاً قاسياً تتنازعه قوتان كبيرتان هما: قيم الثبوت وقوى التحوّل، وإذا كانت قيم الثبوت تفضي إلى علاقة العربية بالنص المقدس، والتراث، والهوية فإنَّ قوى التحوّل تحيل إلى أبعاد اللغة العربية التداولية المكوّنة من مستويين متواشجين يطلق عليهما الموسى: الظواهر الماثلة والعوامل المتفاعلة اللذين يُشكّلان فواعلَ حقيقيةً في وصف اللغة العربية وتوصيف برامجها توصيفاً متكاملاً.

وانطلاقاً من هذه المُواشجة يتشكل عنوان الأطروحة التي يسعى الدكتور نهاد الموسى إلى صوغها ومُفادها؛ أنَّ اللغة العربية تقيم بين نظامين متعارضين من حيث انتماؤهما: إذ يستند نظام قيم الثبوت إلى مرجع تاريخي وتراثي يرى في الصفاء اللغوي عاملاً حاسماً في تأصيل اللغة ووصف أبنيتها في حين يحتكم نظامُ قوى التحول إلى نواميس اللغة القادرة على الاستجابة لحاجات الإنسان ورغباته المستجدة.

دوافع البحث

يرى الدكتور نهاد الموسى أنَّ اللغة العربية تحتاج إلى مراجعة مستمرة تهدف إلى اكتشاف التحوّلات التي تطرأ على برامجها وأنظمتها المختلفة بهدف رصد استجاباتها، واتخاذ التدابير اللسانية الكفيلة بمواجهة المخاطر التي تجابهها. بيد أنَّ الدافعَ المركزي الذي تصدرُ عنه أطروحة هذا الكتاب هو: التنبؤ بما يمكن أنْ يحدثَ للغة العربية إذا ما تعرضت لمواجهة شاملة مُحتملة من قبل العولمة.

كما تتضمَّنُ أطروحة الكتاب تساؤلات وإحالات ضمنيةً مُفادها: ما الدفاعات التي تملكها العربية في المواجهة المرتقبة؟ وما الحلول والاستراتيجيات التي ينبغي على اللسانين العرب تقديمها؟ وما مكامن الضعف في برامج اللغة العربية؟ وما علاقة اللغة العربية بالإصلاح والديمقراطية والمجتمع المدني؟

وحسب نهاد الموسى فإنَّ اللغة العربية تواجه مصيراً غامضاً نتيجة توقّعات بعض اللسانيين بانقراض عدد كبير من اللغات في نهاية القرن الحادي والعشرين نتيجة الثورة الاتصالية ذات الطبيعة الرقمية، ونتيجة تقدم الصورة وحلولها محل اللغة إضافة إلى زوال الحواجز أمام قنوات الاتصال حيث ألغيت حدود المكان واختُزِلت أبعاد الزمان.

ويرى نهاد الموسى أنّ الركون إلى مسألة خلود اللغة العربية نتيجة ارتباطها بالنص القرآني، وأنَّ رصيد دورانها وسيرورتها الممتدة ستة عشر قرناً، وأنّ الناطقين بها وعددهم مئتان وسبعون مليوناً من البشر، وأنّ المليار مُسلم الذين يتطلعون لتعلمها مُعطياتٌ لا تُشكّلُ ضمانات كافية لحماية اللغة ووقايتها من الاندثار. لذلك لا بدَّ من نهوض مشروع عربي يستنفر فيه اللسانيون والباحثون في الحقول المجاورة أدواتهم لتشخيص الواقع اللغوي العربي وإقامة الفرضيات الكفيلة بإنتاج الحلول، والبرامج، والاستراتيجيات القادرة على خلق آفاق علمية تستند إلى محددات دقيقة تضمن الوصول لنتائج موضوعية تمكّن من إيجاد خطط عملية وممكنة قادرة على الحفاظ على العربية والتصدي لما تواجهه من مخاطر محدقة.

أما مفاهيم الأطروحة المركزية فهي: اللغة العربية، والثبوت، والتحول، والعصر الحديث. وإذا كانت اللغة العربية، في قيم ثبوتها، هي النظام اللغويّ المُستمدُ شرعيتَه من لغة القرآن، والحديث النبوي، والشعر العربي، والخطب، وكلام العرب وأمثالهم، ولغة المتكلمين، والمفسرين، والفلاسفة، وعلماء الاجتماع، والتاريخ، ونصوص القصة والرواية والمسرح والمقالة، والأفلام، والدراما، ولغة الرسائل الإلكترونية فإنَّها، في قوى

تحوّلها، ترتبط بمشروع تظهر ملامحه في ظاهرتين ماثلتين هما: الازدواجية اللغوية، والثنائية اللغوية، وعواملَ متفاعلة تتجسدُ في قضايا التعليم، والترجمة، والإعلام، والإعلان، والاقتصاد، والعولمة.

وأما العصر الحديث فهو عصر العولمة بكل ما يحمله من وعود وتهديد لصورة العربية النقية القادرة على منح القارئ شعوراً بانتماء النصوص العربية، على اختلاف أنواعها وعصورها، إلى بنية لغوية واحدة تحتكم إلى نواظم مشتركة من القواعد؛ إنه الثبوت الذي يُفسحُ لبنية اللغة تطوّر المعجم وتجدد الأساليب مع الحفاظ على المنظومة الصوتية والصرفية والنحوية.

وإزاء هذا الثبوت ثمة تحوُّلٌ يهدد الواقع اللغوي ويتمظهر في التحول المكاني، والتحول في النظام اللغوي حيث المسافة القائمة بين المشافهة والتدوين، وقد يُحيل التحول إلى التحول الثقافي كما حدث في تحول العربية من مفاهيم الجاهلية إلى مفاهيم الإسلام ثم انتقالها إلى سياق المثاقفة مع الآخر (الفرس والروم) وما رافقه من انفتاح ثقافي شامل على معارف (الآخر) وعلومه، وقد يقترن بالتحول الزماني حيث تتراجع منزلة اللغة وتفقد بريقها ويصبح وجودها مهددا، وقد يرتبط التحول بتحول الأنظمة النحوية وهو الذي ينجم بفعل تفشي اللحن وشيوع الأخطاء واستفحال الترجمة.

أوّلاً: قيمُ الثُّبوت

تكمنُ قوى ثبوت اللغة العربية في ثلاثة مكوِّنات مُتضافرة هي: النصُّ المقدَّس، والتّراث، والهوية. ويجسّدُ النَّصُّ المقدس المُتمثّل في القرآن عنوانَ البقاء حيث إنَّ النَّصَ القرآنيّ استطاع أنْ يحققَ تماهياً مع العربية من خلال سيرورته زمنياً بضعة عشر قرناً دون أنْ يعتريه التحريفُ، أو التَّبديل، أو الحذف، أو الإضافة.

وفي هذا السياق يحاجج نهاد الموسى أطروحة المستشرق الألماني كريستوفر لوكسنبرغ الموسومة بـ«القراءة السريانية الآرامية للقرآن: مساهمة في تفسير لغة القرآن» التي يرى فيها لوكسنبرغ أنَّ القرآنَ وإن كان مصدره إلهياً إلا أنّ تغييراً قد مسَّه بسبب القراءات الخاطئة وعملية التنقيط، ويستند لوكسنبرغ على أدلَّة عقلية مستمدَّة من المقررات اللسانية وأدلة نقلية ترجع إلى ما ورد في مُدوّنات القرَّاء والنحاة والمُفسِّرين.

ويرى نهاد الموسى أنَّ النصّ القرآني جوهريٌّ في حياة العربية وقيم ثُبوتها؛ إذ مثّل حافزاً كبيراً لإنجاز الإصلاحات اللغوية وتطوير برامج اللغة ومأسسة أنظمتها حيث تمّ التوصّل إلى صيغة ائتلافية أفضت إلى توحيد اللهجات وهو مشروع يكشف عن علاقة مُثمرة بين العربية والقرآن تمّ بموجبها تجاوز العراقيل المتمثلة في وحدة القبيلة، وعلى العكس من ذلك تماما فقد تم وصم هذه العراقيل بكونها من مُخلّفات الجاهلية التي استعيض عنها بمنظومة قومية تتبنَّى مفهومَ العروبة وفكرة الأمة.

وضمن هذا الوصف الإنثروبولوجي كانت العربية تتبنَّى في برامجها الشاملة «غير العرب ممن دخلوا الإسلام، فكانت لغة الدين والدولة فأقبلوا (غير العرب) على تعلمها واتّسقَ وصفُ العربية بذلك مع غاية الرسالة التي تجاوزت «العرب» إلى «العالمين»». لقد نجحت العربية، لقيام القرآن عليها، في التّوسّع بفعل انتشار الإسلام فكان أن هجرت الأممُ لغاتها ولهجاتها واتّخذت العربيةَ بديلاً لسانياً، كما استطاعت الدولة الإسلامية التي تتبنى برامج العربية تحقيقَ الغلبة على الأمم.

ويستعين نهاد الموسى بأفكار ابن خلدون التي تُقدّمُ تفسيراً ماديّاً وموضوعياً لتهافت الأمم وخراب عمرانها ولسانها، إذ يرى أنَّ فساد العربية قد تحقق بعد أنْ سيطر على الدولة الإسلامية العجمُ والبربر والتتر والمغول. لذلك، وحسب نهاد الموسى، لا يمكن إنجاز الإصلاحات اللغوية دون وضع العلاقة الاقترانية بين العربية والنص القرآني في سلّم الأولويات، لأنَّ هذا الاقتران سيكونُ دافعاً قوياً ووحيداً لإعادة هيكلة البرامج اللغوية.

بيد أنَّ حفظَ اللغة العربية باقترانها بالنص القرآني لا يمثّلُ عائقاً أمام تطوّر اللغة العربية القادرة على الإفادة من المنجزات المعاصرة وتبيئتها لسانياً. فالعربية قادرة على ولوج فضاءات

تعبيرية وآفاق جمالية وعوالم جديدة تتباين فيما بينها تشكيلاً ورؤيةً.

ويعدُّ التراث المكون الثاني في قيم الثبوت ويُقصدُ بالتراث ما وصل إلينا من مدوّنات وعلوم متنوّعة تنهضُ على العربية باستثناء نصّ الوحي وثابت السنة الشريفة. فالتراث هو مُنجزٌ تاريخي إنسانيٌّ يتّسم بالتفاوت النسبي في قيمه الثبوتية في حين أنَّ نصَّ الوحي وثابت السنة يتجاوزان التاريخ. وقد ظلَّ التراث بما هو مادةٌ معرفية قادراً على التعايش مع المعاصرة رغم امتداده التاريخي ورغم كونه متفاوتاً في قيمه البقائية فبعض نصوصه متوارٍ وبعضها الآخر لا يزالُ يفرضُ استجابات عميقةً في الوعي العربي المعاصر، مما يعني أنَّ نماذج التراث النصية استطاعت تخطّي حاجز الزمن عبر اللغة وظلّت مُتجددةً على الدوام وبقي معجمها ونظامها الدلالي فاعلين في الاستعمال والتداول.

أما الهوية فتمثّلُ المُكوّن الأخير لثالوث قيم الثبوت الذي ينطلق نهاد الموسى في بلورته من خلال تفكيك دالّ الهوية الذي يكشفُ عن تقابلٍ ثنائي يفترقُ مبناه عن معناه؛ فالهوية تقوم على جذر لسانيٍّ مادته (هو) ومعناه كينونة الآخر، في حين تقترن دلالة الهوية بمعنى مختلف هو كينونة الذات. وبذلك فإنَّ الهوية حسب نهاد الموسى تتضمن انقساماً دلالياً يجعل الذات في مواجهة مستمرة مع الآخر حتى إنَّ المرء ليكون مُضطراً للإفصاح عن هويته أمام الآخر ليكتسبَ تعريفاً وحضوراً بعد أنْ كان مجهولاً وغائباً.

وهكذا ارتبطت الهوية العربية باللغة التي استطاعت أنْ تُقيمَ رابطاً بين الأقانيم الثلاثة: العرق، والدين، والهوية وتختزلَها لتُصبحَ دالاً منشعبَ الدلالات ومتعدد الإحالات الأمر الذي بوّأها منزلةً رفيعةً راح الناسُ يسارعون في الانضمام لها؛ للظفر بامتيازاتها المتعددة فنجم عن ذلك ترسيخُ الهوية العربية وامتدادها لتصبح أمة.

ونجحت اللغة العربية في تجاوز المحنة التي تعرّضت لها «الأمة» عندما نشبت الصّراعات العرقية بين العرب والعجم فلاذت بالدين واعتصمت بحبله وجعلته إطاراً شاملاً للأعراق والأُمم، علاوةً على فاعلية العربية في توطيد الأمن الثقافي الذي نشأ بين ثنائية العربية والإسلام، والعربية والمسلمين إذ تغدو العربية، في هذه الحالة، صمامَ أمان يحولُ دون وقوع المواجهات الاجتماعية غير المتجانسة دينياً وعرقياً.

إنَّ ما أنجزته العربية من ثورات وطفرات في العلوم والمعارف والفنون والآداب، وما حققته «الأمة» من فتوحات وامتداد وانتشار يمثّلُ دوافع إضافية في اكتشاف حيوية اللغة العربية ومكامن إبداعها ورصيد حضورها.

ثانياً: قوى التحول

وتتجسَّد في التعليم، والترجمة، والإعلام، والاقتصاد، وسلطة الإعلان، والازدواجية، والثنائية، والعولمة.

فأمَّا التعليم فيكشفُ عدة جوانب أهمها: العلاقة الملتبسة بين العربية الفصيحة علاوةً على الإطار التقليديّ للمادة اللغوية، وغياب بعد الإمتاع والجانب الوظيفي في الكتاب المدرسي إضافةً إلى قصور المعلم نظراً لعدم وجود برامج تطوير حقيقية تسعى لإدامة تنميته وتأهيله وإصلاح أحواله الاجتماعية والمعيشية، وهذا كله يؤدي إلى تراجع العربية وربطها بالعجز والقصور. ويشيرُ نهاد الموسى في هذا السياق إلى تخبّط الخطط التعليمية المرتبطة بتعليم العربية وعدم كفاية برامج التعليم العام وافتقار مناهج اللغة العربية إلى الاتّساق والتّسلسل إضافةً إلى تراجع موقع تخصص اللغة العربية في الجامعات.

وأمَّا الترجمةُ فتمثّلُ مكوّناً مهماً في قوى التحوّل حيث تجعل اللغة العربية في حالة اختبار مستمر مع برامج الترجمة وأدواتها إضافةً إلى ما تزوّده لها من محمولات ومعارفَ جديدة تمنحها حيويةً مُتجددةً وتطويراً مستمراً. ويشير نهاد الموسى إلى تجربتين رائدتين في البلاد العربية هما: التجربة المصرية في عهد محمد علي الذي طمح في تحقيق استقلال مصر بتحديث جيشها فكانت حركة الترجمة التي نهض بها رفاعة الطهطاوي الذي ترجم مع

تلامذته أكثر من 2000 كتاب من كتب العلم والصنائع. والتجربة الفلسطينية التي بدأت في نهاية القرن التاسع عشر وغلب عليها الطابع الأدبي ثم الطابع السياسي. ويندرج في هذا السياق حركةُ التعريب التي أصبحت حلاًّ موضوعياً لترجمة المعارف الحديثة والإنجازات المعاصرة. فمشروع الترجمة،حسب نهاد الموسى، مؤشرٌ حضاريٌّ يرصد رغبة الأمة في الاطّلاع على مُنجزات الحضارات الأخرى والإفادة من مشروعها الحضاريّ.

إنَّ المعاينة الإحصائية لواقع الترجمة في العالم العربي تبعث على الاستياء نظراً لفقرها وتواضعها، وفي المقابل يقع الناظر في ترجمة المسلسلات المدبلجة والبرامج المتلفزة على كمٍّ هائلٍ من التجاوزات والمحظورات المتناقضة مع قيم العرب الثقافية وبرامجهم اللغوية الأمر الذي يجعلها تتضمَّن تهديداً حقيقياً للخصوصيات الثقافية وانتهاكاً صارخاً لمبادئ التربية والاجتماع.

وأما فضاء الإعلام فقد باتت الفضائيات مكوناً من مكوّنات قوى التحوّل اللغوية التي تملك القدرة على فرض استجابات وتوجّهات في عقول المشاهدين وسلوكهم ومواقفهم. كما أنّ لها دوراً تخريبياً يكمن في ما تفرضه على برامج المشاهدين اللغوية والفكرية من أنماط لغوية. ويتجلى ذلك في جانبين كبيرين:

الأول: ترسيخ المحكيات المحلية واللهجات الجهوية الأمر الذي يعني أنها تستهدف قطاعاً بشرياً محدداً وفئة محددة متوافقة اجتماعياً وعقائدياً وثقافياً.

الثاني: المواد المعروضة، وهي تُشدِدُ، في أغلبها، على مُنتجات الغرائز المدمِّرة لقواعد العقل والعلم والمعرفة.

ليس هذا فحسب، بل إنَّ قنوات التواصل والاتصال الإعلامية، كما يرى نهاد الموسى، باتت تهددُ السكينة الثقافية وتقضُّ مضجع العقائد، والإثنيات، ولعلّ هذا الوصف ينطبقُ على مجمل وسائط الاتصال التي تعزز الانقسامات وتذكي الخلاف في المواقف. إضافةً إلى شمولية بعضها وانحياز بعضها وتواطئ بعضها الآخر في ترويج الفتن وإثارة النعرات والقضايا المسكوت عنها. وهكذا أصبح الإعلام وسيلة بلبلة لا تُسهمُ في التواصل قدر إسهامها في التشتت والبلبلة والانقسام.

وأما آمرُ الاقتصاد فيُمثِّلُ والياً خفيَّاً في توجيه اللغة التي تخضع لشروط التسويق وأحوال الترويج والإشهار والإعلان والعرض والطلب والإنتاج والاستهلاك وفي هذا السياق تكونُ اللغة مجالاً حيوياً ووسيلةً تخاطب فاعلة ومؤثرة في بثّ الإشارات واستدراج الزبائن واستمالة قناعاتهم.

إنَّ الرأي الاقتصادي الذي يذهبُ إلى عجز العربية عن إبرام العقود والصفقات والإشهارات الترويجية لينطوي على مغالطات فادحة؛ ذلك أنّ انحياز الاقتصاد المطلق للإنجليزية بوصفها لغةً تداوليةً وإقصاء العربية موقف يتضمن تبعية شاملة تؤذن بالاستلاب وتبشّرُ بالاغتراب. فعندما تتقدم الإنجليزية، للوعود التي تحملها، فإنّ ذلك يشكل تهديدا للعربية وهو ما بدا واضحاً حيث تشهدُ الجامعات العربية إعراضاً عن التخصص في العربية بفعل تراجع التخصص وظيفياً وعدم وجود حوافز ومُغريات لدارسيها.

إنّ تحكم القيم الاقتصادية في فرض الواقع اللغوي أدى إلى التقليل من شأن العربية وفقدان هيبتها ووقارها في حين تتقدّم الإنجليزية بثقة مُطلقة لتغزوَ اللافتات الإعلانية واللوحات الإشهارية.

ويقترح نهاد الموسى حلولاً لمعالجة واقع اللغة الاقتصادي منها «اتخاذ العربية الفصيحة لساناً لترويج المنتجات وتخصيص قنوات فضائية لهذه الغاية». إضافة إلى تشديده على ضرورة اقتحام العربية المناشط الإنسانية كلها؛ لأنّ اقتصار العربية على الجوانب التعليمية والثقافية يُعطّلُ قوى الإبداع الكامنة فيها ويحجّمُ حضورها وفاعليتها. لذلك لا بدَّ من نهوض العربية بمناحي الحياة المختلفة الأمر الذي يمنحها القدرة على التنمية والتغيير ذلك «أنَّ انغلاق الخطاب اللغوي على المرجع الثقافي

وحده، وإغفاله لسائر العوامل في هذا الشأن وأضرابه قد آل به إلى أنْ يكون خطاباً محدوداً في دائرته الخاصة».

وأما الازدواجيةُ اللسانية فعُقْدةٌ تعترض سبيل اللغة العربية حيث يُستعمل مستويان أحدهما: الفصحى، والآخر: اللهجة العامية المحكية. وهكذا تعيش العربية تنازعاً بين نموذجين مختلفين في الوظائف والمواقف والقواعد، ويظهر مدى التنازع في حجم التباينات اللهجية التي لا ينظمها ببعضها ناظمٌ ولا ترتبط بالفصحى بأية روابط مُشتركة. وهنا يشير نهاد الموسى إلى أنّ التباين اللهجي في العربية حالياً يختلف عنه في عصر الجاهلية حيث كانت هناك قواسم مشتركة بين اللهجات إضافة إلى جوانب فصاحتها وصحتها مما بوأها صفة الصواب حيث التقت اللهجات لتشكل «العربية الفصحى التاريخية».

وأمَّا الثنائية اللسانية فعلّةٌ فاشيةٌ تمنحُ العربية دور الخاسر والإنجليزية (أو الفرنسية) دور الظافر، وهكذا تصبحُ الثنائياتُ اللسانية معطلاً يحول دون نهوض برامج تهدف للارتقاء بالعربية تداولاً وتنظيراً؛ لأنَّ اللغة الثانية لا تُدرسُ لخدمة المفاهيم العربية بقدر ما تكون وسيلة للطعن في العربية والتعالي عليها.

لقد تمَّ فرض الثنائية في مرحلة تاريخية تعصف بالانكسار والهزيمة، فقد زحفت إبَّان الحكم العثماني حيث برامج التتريك ومحو الهوية العربية وسحق الثقافة العربية، وإبَّان مرحلة الاستعمار الحديث حيث اقترنت العربية بالديني والتراثي في حين اقترنت الإنجليزية والفرنسية بالتطور والصنائع والعلوم والتقدم المادي والنهوض الحضاري. وحسب نهاد الموسى فإنه لا بدَّ من مراجعة تجربة الثنائية اللسانية القسرية الاستلابية التي أصبحت تتعارض مع أهداف تعلم اللغات الثانية التي تدرُّ على العربية أسباب القوة والمعرفة.

وأمَّا العولمةُ فغدت خطراً داهماً يستهدف العربية كما يستهدف اللغات الأخرى، ولعلَّ اقترانَ الإنجليزية بالعولمة بوصفها لغة المشروع الأمريكي الإمبراطوري الساعي إلى فرض الهيمنة والتمركز يرشّحها لتصبحَ لغةً عالميةً تهدد الثقافات الوطنية حيث الاستلاب والنفي.

والحقَّ أنّ الإعلام العربي يكرِّسُ حالةً من الهيام بالإنجليزية إذْ تتطلَّعُ الشبابُ لإجادتها وتعلمها؛ بحثاً عما تتوسَّلُ به من برامج تخاطبُ الغرائز وتناغي المخيلة. وهكذا يسقط قطاعٌ واسع من الشباب في فخّ الإنجليزية حيث الانبهار بالإنجليزية الذي يخفي حنيناً إلى الرغائب والعوالم المُتخيلة.ولعلَّ ثورة الاتصالات التي بلغت أوجها في شبكة الإنترنت تمثل دافعا وعاملا مركزياً لتبني اللغة الإنجليزية في التواصل وبناء المعارف.

ختاماً تنبغي الإشارة إلى أنَّ هذا الكتاب يتخذُ أهميةً خاصة لسببين؛ الأول: أنه يعدُّ أول مشروع لسانيٍّ عربيٍّ في مطلع الألفية الثالثة يتصدّى لمراجعة قضايا اللغة العربية المعاصرة ويكشف عن إشكالاتها المختلفة ضمن سياق المستجدات الجذرية والتفاعلات المتواصلة. والثاني: أنَّ الكتاب يستندُ إلى مُصادرات منهجية وأدوات إجرائية وتدابير تحليلية دقيقة أثبتت فاعليتها في سبر القضايا المتناولة وتجلية أبعادها من الجوانب كافة.

وبذلك تتضح رؤية أطروحة الكتاب المنهجية فالباحث نهاد الموسى يدفع أدواته المعرفية إلى اختبار حادٍّ ومواجهة مستمرة وحادة تقطع مع الثوابت ليعلن جدلاً متواصلاً مع المنهج الذي يتخذ من اللسانيات الاجتماعية منطلقاً رئيساً في المقاربة الاستقرائية التأويلية فضلا عما تستدعيه مدونة البحث من قضايا وموضوعات تلامس كينونة اللسان والإنسان العربيين في تحولات الزمان والعمران البشريين.

حوار مع الدكتور نهاد الموسى*

حاوره: د. وليد العناتي



* لقد أشار الأنثروبولوجي كلود ليفي شتراوس إلى أن اللسانيات بفضل توجهها العلمي ستصبح جسراً تعبره العلوم الإنسانية كلها إن هي أرادت أن تحقق نصيباً من العلم. ولا أحد يستطيع اليوم أن يشكك في تحقق رؤية شتراوس: فما الذي يجعل اللسانيات تشغل صدارة العلوم الإنسانية وتستأثر بهذا الاهتمام كله؟

– تشبه هذه المقولة أن تكون مستقرة في الأعراف اللسانية المعاصرة؛ ذلك أن اللسانيات تعالقت مع كثير من العلوم الإنسانية والطبيعية والطبية، وانتهى هذا التعالق إلى انبثاق لسانيات بينية تستقي مادتها من اللسانيات بما هي وصف اللغة ودراستها شكلياً ووظيفياً، وتستقي مناهجها من العلوم المختلفة؛ فقد صار لدينا لسانيات اجتماعية وأخرى حاسوبية وثالثة نفسية ورابعة أدبية...إلخ. وإنما تستمد اللسانيات موقعها هذا من طبيعة موضوعها وأداتها البحثية؛ فهي العلم الوحيد الذي تلتقي فيه مادته وأداته الواصفة؛ حقاً أنها تدرس اللغة باللغة ولكنها في ذاتها ومناهج درسها تمثل المنظومة السيميائية ومرجع التفسير اللذين ينتظمان الحقول المعرفية الإنسانية جميعاً.... حقاً أن اللسانيات الآن باتت تشغل موقع الفلسفة!

* لا يمكن إنكار التنافس بين المناهج اللسانية، وهو تنافس لا نجد له مثيلاً إلا في ثقافتنا. فهل المشكل مشكل مناهج حقاً؟

–لعل المقدمة السليمة للإجابة عن هذا السؤال تقديم إطلالة سريعة على المشهد اللساني العربيّ؛ فقد أعقب اكتشافَ

* أستاذ اللسانيات في جامعة البترا.

السنسكريتية دورةٌ مستأنفة في درس الظاهرة اللغوية. وأفضت في بادئ الأمر إلى درس اللغات درساً تاريخياً مقارناً. وتوالدت المذاهب اللسانية، بعد ذلك، تترى. وكان كل لاحق منها يتشكل بتدارك ما فاتَ السابقَ، أو يتشكل على نحو مقابل. وقد جاء المذهب «التزامني» الذي يتجه إلى درس اللغة درساً وصفياً في حقبة آنية ردَّ فعل للمذهب «التعاقبي» الذي اتبع نهج الدرس التاريخي للغة في أطوارها المتعاقبة، وجاء المذهب التحويلي التفريعي استدراكاً حاسماً على المذهب البنيوي القائم على مبدأ السلوك اللفظي المنطلق من مقولة المثير والاستجابة؛ إذ قام المذهب التحويلي التفريعي على أن اللغة بنية عقلية وأنها تتجاوز آلية المثير والاستجابة إذ إن أمثلة الكلام مفتوحة غير متناهية. وجاء المذهب الوظيفي يأخذ على المذهب التحويلي التفريعي انحصاره في مادة الكلام دون اعتبار الموقفِ الذي يجري فيه الكلام ودورِ الكلامِ في عملية «الاتصال» بين أطراف الموقف الكلامي.

وهذا حديث معاد مكرور. ويعنينا منه، هنا، الآن، أنَّ الغرب عمل بدأب على تطوير علم اللسان البشري في نظريات متتابعة تتعارض وتتباين لتتكامل. وتصبح عناوين: اللسانيات التاريخية، والمقارنة، والوصفية، والاجتماعية والنفسية، والوظيفية، والحاسوبية.....نماذج لآفاق من التبصر في الظاهرة اللغوية تطَّرد ولا تتوقف.

وكان موقف العرب من هذا العلْم الذي كان الغرب يطوره لنفسه وفي سياقه الثقافي الخاصّ، على الجملة، موقفاً موسوماً بالقبول والإقبال. بل يمكننا أن نعدو في وصفه إلى مثل القول بالانبهار بالولع والمحاكاة. و يندغم هنا أمران: أمر انتفاء التحيز الثقافي من جهة الغرب، وأمر تقليد «الغالب» في المقولة الخلدونية، «الغائب» في نظرية الأثر الثقافي للمستعمر بعد رحيله، من جهة العرب.

وتشبه سلسلة اللسانيين العرب أن تكون انعكاساً لسلسلة المذاهب اللسانية المتعاقبة في الغرب؛ وذلك أنَّ أجيالاً من اللسانيين العرب قد تدربوا في مدارس الغرب. ورجع كل جيل معتنقاً مذهب المدرسة التي تخرج فيها، ويكون في هذه الأجيال من يعتنق المنهج الساميّ المقارِن، أو يَصْدُرُ عن المذهب الوصفي ابتداءً، أو ينحاز للمنهج التحويلي التفريعي أو ينزع منزعاً وظيفياً تداولياً، أو يتمثل رؤى ذهنية تحاكي ما يعمله العقل الإنساني حين ينتج اللغة ويستقبلها تمهيداً لنمذجتها وتمثيلها للحاسوب.

ويعلن اللسانيون العرب، على هذا الصعيد، صراحة، جدوى المناهج في إعادة وصف العربية وتفسيرها. وقد أنجزت، في هدي هذه المناهج، دراسات في العربية أفادت من كل منهج بمبلغ ما انتهى إليه اجتهاد أتباعه. وأصبح شعار المؤتمرات اللغوية في العالم العربي وخارجه توظيف اللسانيات الحديثة وتطبيقها على العربية.

ولعل أبرز سمات هذه الظاهرة أن الجانب العربي يتخذ موقفاً اتّباعياً يكاد ينحصر في استثمار المعطيات النظرية المتاحة في قراءة جديدة لظواهر في العربية! وهذا أمر طبيعي ولكنه يقصِّر بالبحث اللساني العربي عن أن يكون رافداً أو منافساً في حلبة الدرس اللساني العام. إنه يقدم نحواً عربياً وصفياً أو نحواً عربياً تحويلياً أو نحواً عربياً وظيفياً، وإذن يزاوج بين «المادة» وهي العربية و«المنهج» وهو غربي. وليس واضحاً أن جدل المادة والمنهج قد أفضى إلى «إضافة» عربية إلى النظرية اللسانية العامة.

ولكن موقف الجانب الغربي كان مختلفاً؛ فحين ازدهرت نظرية النحو التحويلي التوليدي ثم قيل في سياق مراجعتها إنها تمثل عودة إلى النحو التقليدي لم يجد تشومسكي بأساً في أن يلتمس لها أصلاً لدى (فون همبولت) في مقولته: إن اللغة خلاقة، وإنها تستعمل قواعد محدودة استعمالاً غير محدود، بل إن تشومسكي اعتدَّ نحوَ «بانيني» للسنسكريتية قطعة من النحو التحويلي. ولكن الموقف اتسم بتجاهل شبه تام لنظرية

النحاة العرب وما صدروا عنه في مؤلفاتهم، صنيع سيبويه وابن جني وعبد القاهر، وما صرحوا به في تلك المؤلفات وجرَّدوه أصولاً كلية على نحو غير ملتبس كالذي استصفاه ابن هشام في المغني من (ذكر الجهات التي يدخل الاعتراض على المُعْرِب من جهتها)، ومنها (أن يراعي ما يقتضيه ظاهر الصناعة ولا يراعي المعنى)، ومنها ما عقد من ذلك الباب في (أمور كلية يتخرج عليها ما لا ينحصر من الصور الجزئية).

وخلاصة الأمر أن التنافس في اللسانيات الغربية والمجادلات والمحاورات في قضايا اللغة كانت تدور في سياق علمي يدفع إلى التنافس، ويبحث عن الكفاية الوفية في التفسير مما مثل إضافة أو استدراكا وتبقى الأنظار في جدل مفتوح !

وأما التنافس في السياق اللساني العربي فإنه تنافس في سياق الاتباع لا الإبداع، وهو يفضي بأصحابه إلى مِثْل القطيعة أو الخطوط المتوازية.

* ما أهم تيارات الدرس اللساني العربي؟

- رغم أن المشهد على التعميم سديمي إلا أننا نستطيع تمييز تيارات أربعة عامة هي:

أولها يتمثل في درس قضايا من قضايا العربية. وقد وقع في بدايات القرن العشرين خاصة وفي سياق مواجهة مباشرة مع أطروحات جاء بها الغرب في سياق مَدّه الاستعماري في المنطقة. وهو درس مباشر يلوذ بمرجع ثقافي يتمثل في المحافظة وحماية العربية من الدعوات «المُغْرِضَة». ولكنه يستبطن أصولاً لسانية صدر عنها أهل العربية دون أن يصرِّحوا بها، وإنما نستشفها ونستخرجها نحن في هَدي ما جرَّده البحث اللسانيّ من أنظار. ومثل ذلك ما تداوله أهل العربية من وجوه الاحتجاج والاستدلال في مواجهة الدعوة إلى العامية، وكتابة العربية بالحرف اللاتيني.

وثانيهما يتمثل في «اتباع» النظريات اللسانية التي طورها الغرب في سياقه الخاص. وقد قام على المزاوجة بين المنهج المستعار والموضوع العربي، واتجه إلى إعادة وصف العربية واستئناف النظر في قضاياها وظواهرها في ضوء تلك النظريات، فكان تياراً تطبيقياً خالصاً إلى حد بعيد.

وثالثهما يتمثل في مقارنة البحث اللغوي العربي ونظريته الخاصة بمقولات المناهج اللسانية المتعاقبة، وقد نجم في سياق ازدهار النظرية التحويلية التفريعية حين ملأت الدنيا وشغلت الناس، وأخذت كل نظرية تلتمس لنفسها موقعاً بالنسبة إلى تلك النظرية. وتمثَّل هذا التيار، في الجانب العربي، بالسعي إلى إيجاد موقع للنظرية اللغوية العربية يقرنها أو يقارنها بالنظرية التحويلية خاصة من خلال البحث عن مَشابِهَ بين المقولات الرئيسية الكبرى في النظريتين.

و رابعها يتمثل في استثمار حصيلة هذه الجهود المتراكمة لتشكيل وعي علمي بالعربية، وتشكيل وعي لساني عام، وإقامة جدل بين الموضوع والمنهج تَطْرَحُ فيه العربية أسئلتها الخاصة في ضوء الوعي اللساني العام، وتتقدم في مباشرة تلك الأسئلة والقضايا على قاعدة وعي لساني عام يمكن العربية من تحقيق اندغام «الخاصّ» العربيّ في «العامّ» اللساني، والإسهام في النظرية اللسانية من هذا المدخل. وما يزال هذا التيار يتشكل ليمنح « فرادة» العربية دوراً وموقعاً في سياق النظريات اللسانية « الكلّيّة» واللغات الحديثة «الكونيَّة».

* كيف ترى منزلة اللسانيات في الدراسات العليا في الأردن؟

ليس ثمة اختلاف كبير بين موضوعات الأطروحات الجامعية في الأردن وغيرها من البلاد العربية الأخرى. على أنه يمكن القول إن هناك اتجاهاً مطَّرداً نحو الأطروحات ذات الطابع اللساني الخالص؛ وبيان ذلك أن الطلبة، جُلَّهم، بدأوا ينصرفون عن دراسات النحو التقليدي بصورته الجامدة، وصاروا يستبدلون به موضوعات حديثة كاللسانيات الحاسوبية واللسانيات الاجتماعية، ونحو النص، حتى اللسانيات

العصبية، أما اللسانيات التقابلية فما تزال مقتصرة، على التعميم، على الطلبة الأجانب من الماليزيين والكوريين الذين ينشدون الوقوف على ما يواجههم من صعوبات في تعلم العربية. ولعل اتجاهاً بارزاً بدأ ينشط بين الطلبة يتمثل في الإقبال على دراسة «لغة الإعلام» وتحليل خطابها على توجهاته ومقاصده المختلفة.

وأحتفل هنا بما طَمَحت إليه جامعة اليرموك الأردنية من افتتاح برنامج «اللسانيات التطبيقية» لطلبة الدكتوراه، وما شرعته الجامعة الأردنية من افتتاح برنامج ماجستير تعليم العربية للناطقين بغيرها. وهما علامتان ينبغي أن تكونا دالَّتين على «الوعي» بمنزلة اللسانيات وأهميتها.

اشتغلتَ كثيراً بقضايا اللغة العربية المعاصرة: الازدواجية، والكتابة، وتعليم العربية، والحوسبة.....إلخ، فبمَ اختلف تناولك هذه القضايا عن تناول الآخرين إياها؟

لعل وجه الاختلاف الرئيس يتمثل في أن معالجتي تنطلق من تشخيص واقع الظاهرة والعوامل الثاوية خلفها، انتهاءً إلى الاستفادة من اللسانيات التطبيقية ومرئيات التخطيط اللغوي. فالقضايا المعالجة إنما تمثّل مشكلات تحدُّ من تفوق العربية وإسهامها في مناشط الحياة العربية على الوجه المؤمَّل؛ ولذلك فإن منتهى قصدي أن أضع رؤى أراها ضرورية لحل هذه المشكلات (القضايا) أو الحدّ من تأثيراتها السلبية المعيقة للعربية. فإذا نَظَرْتَ، مثلاً، في كتابي « قضية التحول إلى الفصحى في العالم العربي الحديث» وَجَدْتَ أنه يتوجه إلى ظاهرة مؤرِّقة هي ظاهرة الازدواجية، وهو تناول ينتهي إلى تدابيرَ منهجية وإجرائية تنفَّذ في التعليم والإعلام وأدب الطفل.... وينتهي أمر هذه التدابير، إنْ أُخِذَتْ بحقها في التطبيق، إلى تَحَوّلٍ تدريجي من العامية إلى الفصحى الرشيقة المعاصرة. وكذا القول في القضايا الأخرى.

* على الرغم من أنك عالجت معظم قضايا اللغة العربية معالجات مستقلة في مشروعات مستقلة إلا أنك عدت لمعالجة هذه القضايا مجتمعة في كتابك الأخير «اللغة العربية في العصر الحديث....قيم الثبوت وقوى التحول»... فما وجه افتراق المعالجة هنا وهناك؟

الافتراق هنا من وجوه عدة؛ أولها أن المعالجة هنا معالجة كلية تتناول العربية وقضاياها في سياقها الثقافي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وهي عوامل تتداخل الآن، بتأثير العولمة، على نحو لا يقبل القسمة ولا الانفصال، بل إن أي معالجة لقضايا العربية بمعزل عن هذه العوامل ستكون منقوصة ، أما المعالجات المستقلة فقد كانت تَصْرِفُ عنايتها إلى قضية واحدة دون الانصراف كثيراً إلى ما يتعالق بها من قضايا....إنني هنا أعالج العربية وقضاياها من حيث هي كينونة خاصة تتجاذبها قيم الثبوت وقوى التحول في مشهد كونيّ أصبح فيه هاجس موت اللغات هاجساً مقيماً.

وثاني هذه الافتراقات ما يحمله هذا الكتاب من معالجة مستحدثة تستجيب للشرط التاريخي؛ التطور، وما حمله معه من تعقيدات أفرزتها العولمة ومنتجاتها؛ فإذا نَظَرْتَ إلى معالجة الازدواجية قبل عشرين عاماً وجدتَ أنه لا ذكر ، تقريباً، لقضية الثنائية ، أما الآن فإن الثنائية (العربية والإنجليزية) تطرح تساؤلاتٍ جديدةً تفاضل بين العامية والإنجليزية وليس الفصحى والإنجليزية. و إنْ تأملت ضعف الطلبة في العربية قديماً، قبل عشرين عاماً مثلاً، وجدت أن أساليب التدريس تتحمل الوزر الأكبر في ذلك، أما الآن فإن الانصراف إلى التعليم باللغات الأجنبية (الإنجليزية خصوصاً) سبب رئيس في ضعف الطلبة في العربية؛ لأنهم وأهلهم ينصرفون إلى المدارس التي تعلم باللغات الأجنبية ابتداءً!

و ثالث هذه الافتراقات أن هذا الكتاب يمثل خطاباً استثنائياً يتجاوز خطابي اللساني الاعتيادي من حيث

المتلقون؛ إذ لم أتقصد أن أخاطب اللسانيين المتخصصين في اللسانيات العربية وقضايا اللغة العربية، ولكني في هذا الكتاب عَمَّمت قاعدة المخاطَبين وتحولت بخطابي من الخاصّ إلى العامّ، من اللساني المتخصص إلى المثقَّف العربي عموماً، وإنما كان ذلك لرؤيتي أنَّ اللغة العربية و قضاياها المعاصرة وما تواجهه من تهديدات لم تعد هَمَّ اللساني العربي وحده، إنها هَمُّ اللساني والإعلامي والطبيب والناقد الأدبي والتاجر والممثل...... إنها هَمُّ هؤلاء جميعاً، فالقضايا التي يطرحها الكتاب تمسُّ جميع أبناء الوطن العربي على اختلاف بلدانهم واهتماماتهم واختصاصاتهم، والقضية اللغوية صارت قضية أسرية واجتماعية أكثر منها لغوية خالصة خاصة بالمتخصصين! مَنْ مِنَّا لا يعاني مشكلة الازدواجية؟ ومن منا لا يُؤَرِّقه ضَعْفُ أبنائنا في القراءة والكتابة؟ ومن مِنَّا لا يشغله هَمُّ الإنجليزية وهيمنتها والتفكير في جدواها الاقتصادية؟

ولذلك كله وجدتني أستقرئ جمعاً من هؤلاء المؤَرَّقين بهواجس اللغة وقضاياها: فمنهم لساني متخصص، ومنهم ناقد أدبي مرموق، ومنهم كيميائي حاذق، ومنهم طبيب بارع....إلخ.

وأخيراً فإن الكتاب يعرض صورة العربية المتدافَعة بين قيم الثبوت وقوى التحول والمجالات التي يظهر فيها هذا التجاذب. أما عوامل الثبوت فهي التي تحفظ للعربية صورتها، على التعميم، وهذه العوامل هي النصُّ المقدس، والتراث، والهوية. وهي قيم ثبوت تمثل للعربية مَدداً ومصدراً للقوة والاستمرارية والديمومة. وأما قوى التحول فهي قوى العولمة وأدواتها الحواسيب والإنترنت والفضائيات. وأما ملتقى التجاذب بينهما فهو في مجالات التعليم والترجمة والإعلام والإعلان والاقتصاد، وأما أبرز ظواهر هذا التجاذب اللغوية فهي الازدواجية والثنائية.

* تدل الوقائع المشخَّصة على أن ثمة ضعفاً واضحاً في مستويات الطلبة في اللغة العربية، ما يطرح أسئلة كثيرة تتناول أطراف العملية التعليمية برمتها، وقد كانت لك تجربة خاصة في تلمس ضعف الطلبة في العربية. كيف تشخص هذا الضعف؟

– يشبه ضعف الطلبة في اللغة العربية أن يكون التربة الخصبة لنمو المشكلات اللغوية الأخرى؛ ذلك أنها تمثل دورة مستمرة من الضعف وإنتاجه وإعادة إنتاجه. وتشخيص ذلك ماثل في أن جمهرة الطلبة ما يزالون يقعون دون مستوى الكفاية؛ وذلك أن جُلَّهم يعثرون في تحقيق النطق ببعض أصوات العربية، كما يخطئون في ضبط كثير من أبنية الكلم، ويختلُّ لديهم تركيب الجملة أو يلتوي، وتكثر أخطاؤهم في الإعراب، ويستعملون الألفاظ استعمالاً قلقاً بعيداً عن تحقيق دلالتها، ولا يكادون يستعملون علامات الترقيم، كما يقعون في كثير من أخطاء الإملاء. وهذا على المستوى الموضوعي.

أما على مستوى الأداء فإن الطالب العربي المتخرج في المدرسة لا يقرأ كما ينبغي له أن يقرأ: إنما يُجَمْجِمُ بأصوات متعثرة تترجم صورة المكتوب، فلا هو يقرأ قراءة جهرية معبرة، ولا هو يسرع في القراءة الصامتة، ولا هو يحسن استخلاص معاني ما يقرأ، ولا هو يحسن التغلغل فيما وراء السطور.

وهو لا يستمع كما ينبغي له أن يستمع؛ إذ إنه لا يحسن استخلاص مضمون ما يسمع، وقد يستمع إلى محاضرة فلا يتمكن من استصفاء الموضوع الذي تدور عليه في تلخيص آنيّ بارع دالّ، أو تجده منكباً على نسخ ما يسمع حسب!

وهو يعثر في التعبير الشفويّ ويتلجلج لأنه يتردد بين مستوى المشافهة المكتسب في لهجته ومستوى الكتابة المتعلم، ولم تطوِّر المدرسة العربية نموذجاً ناجعاً للتعبير الشفوي.

وهو لا يعبر تعبيراً كتابياً موافقاً للحاجة؛ إذ يتهيَّب من مواجهة مطالب التعبير الوظيفي، فإذا عبَّر عرضت في تعبيره

أخطاء أولية في النحو والكتابة، وكتابته، على العموم، لا تنبئ عن إحاطة بالمعاني ولا تتسلسل تسلسلاً منطقياً.

ويفتقر الطلبة، مع الأسى، إلى الحيلة المنهجية اللازمة ذات العلاقة بموضوعات الكفاية اللغوية الضرورية، إذا اعترضهم السؤال عن معنى كلمة، أو ضبطها، أو أصلها (إن كان لها أصل في الفصحى)، أو معنى اسم من أسماء الأعلام، أو ترجمة أحد الأعلام........إلخ.

وأما أسباب اطّراد دائرة الضعف هذه فيمكن إجمالها في الأسباب التالية:

أولا : الخلل البنائي الذي يعتور المناهج المدرسية في العربية؛ وذلك أنها لم تُبْنَ على نسق علمي مضبوط يتفطّن إلى الاعتبارات اللغوية، فترى موضوعات الكتاب تتداخل تداخلاً مشتتاً يصعب على المعلم أن يجد لها سلكاً ناظماً أو رباطاً جامعاً سوى التراكم.

ثم إن هذه المناهج لا تأخذ نفسها بالتسلسل البنائي المحكم، بما ينبئ عن خطة مرسومة تتغيا بناء مستوى من المعرفة اللغوية يتفاوت من صفّ إلى صفّ، بما يفضي إلى بناء كفاية لغوية ملائمة؛ إذ إنه من الصعب تبيُّن الفروق بين مستوى كتاب الصف الرابع ومستوى كتاب الصف السادس مثلاً .

ثانياً : وهو مترتب على الأول، ومفاد ذلك أن الذين رسموا المنهاج أخذوا أنفسهم بأسس تربوية ونفسية وحسب، وأغفلوا جوهر المادة وهو العنصر اللغوي، لذلك «لم يكن المعلم، وهو يعالج تعليم اللغة من خلال تلك المناهج والكتب القائمة على الاختلاط والتراكم، ليَصْدُرَ، على مستوى الموضوع، صدوراً لغوياً منظماً ومحسوباً» .

ثالثاً : الاستخفاف باللغة العربية، وإنّما يكون ذلك عندما يعهد المسؤولون مهمة تدريس اللغة العربية إلى أستاذ غير مختص بالعربية؛ لأن نصابه التدريسي لم يكتمل. ولعل أولئك يصدرون عن مقولة أو يصرّحون بها: أنّ هذه لغتنا، ولسنا محتاجين إلى كثير علم لتعليمها، فلا ضَيْر أن يتولى ذلك مدرّس التربية الفنية، مثلاً!

وهكذا يفرز هذا الوضع اللغوي المختلط أوضاعاً قلقة تنعكس في مستويات الأداء اللغوي كلها، بما يكشف عن ضعف واضح في تحصيل القَدْر الأدنى من المعرفة باللغة وكيفية تحقيقها على وجوهها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية والهجائية والأسلوبية.

* كيف السبيل، إذاً، للخروج من دوامة هذا الضعف؟

– كنتُ وضعت قبل ما يقرب من عشرين عاماً رؤية لتطوير تعليم اللغة العربية تستفيد من منجزات الدرس اللساني وتتجاوز ما وقف عنده التربويون من الاقتصار على الشكل وطريقة التعليم دون النظر في طبيعة اللغة ومادتها، ولعله يحسن هنا أن أورد تلك الرؤية على ما كانت عليه يومذاك؛ لأنها – فيما أرى– ما تزال صالحة ونافعة. وتنطلق هذه الرؤية من طبيعة اللغة في تحديد محتوى المنهاج والكتاب. وهي تصدر صدوراً لسانياً خالصاً يطبَّق على ثلاثة مستويات هي:

مستوى موضوعيّ :

يُقْصد منه استصفاء صورة العربية الفصحى في مستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية والمفردات الدلالية والأداءات الأسلوبية والاعتبارات السياقية التي إنْ أخذ المتعلم نفسه بها أمن العامية والتردد واللعثمة .

ولا يتحصّل لنا ذلك إلاّ إذا انتحينا منحى إحصائياً، نتوفّر فيه على مادة تصدق أن تكون ممثلة للعربية في مستوياتها المختلفة وعصورها المتعددة. فإذا تهيأ لنا ذلك، صنّفنا القواعد المستنبطة وَفْق مدى الشيوع والتكرار، فنأخذ بالشائع المتداول كثير الدوران ونَذَرُ النادر والقليل الشاذ.

وهكذا نتخلص من حرج عظيم؛ أن نساوي قاعدة عامة تدور في كل سطر أو في كل صفحة بقاعدة لا تكاد تعرض في نصّ كامل أو كتاب كامل إلاّ نادراً .

فإذا تم لنا فرز عينة ممثلة للاستعمال الجاري في العربية على المستويات: الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي والأسلوبي جميعاً، أمكن لنا أن نسوّي للعربية صورة رشيقة، محددة الملامح، متدرجة العناصر وفقاً لنسبة دورانها في الاستعمال ووفقاً لمقاصدنا العلمية من درس العربية وتدريسها، وإذن لوجد أبناء العربية ومَنْ يَسْعَوْن في تعلمها كتاباً قاصداً يوضع في هدي ذلك، يُبَلِّغهم الغاية العملية المحورية من درس اللغة بلا فضول ولا التفاف.

مستوى وظيفيّ :

نتغيًّا فيه الوقوف على أوجه استعمالنا اللغة وتحققاتها الوظيفية في أمثلة ناجزة، وهذا ما درج التربويون على تسميته بالمهارات الدراسية (القراءة الجهرية والقراءة الصامتة والتعبير الشفوي والتعبير الكتابي والخط). وينبغي أن تنطلق المعالجة هنا من التحقق من الأهداف المرجوّة، وضبطها ضبطاً محكماً يسهل معه الانطلاق بخطى إجرائية تحقق المساعي المنشودة. وهكذا نصير إلى ضبط الأهداف الخاصة من الأول بعيداً عن الأهداف العامة العائمة. وإذن يتعين علينا أن نميز ضمن كل وحدة من هذه الوظائف خطوات محددة متدرجة متكاملة تفصيلية تؤدي إلى القيام بها قياماً صحيحاً في نهاية الأمر .

ومن تطبيقات ذلك أننا في القراءة الصامتة نُضَمِّنُ العنوان الرئيس (الهدف العام) عناوين فرعية مثل :

وضع عنوان دالّ على موضوع النص .

استخراج الأفكار التفصيلية التي يأتلف منها موضوع النص.

تحري فكرة محددة في نص كامل على وجه الفرز والبحث.

تمييز استجابة ذاتية للنص (من قبل القارئ) .

السرعة في القراءة .

..... الخ .

ومن ذلك أن يصبح التعبير الكتابي، كذلك، باباً وظيفياً مقرراً، له نهج مرسوم ينتظم فروعاً أو فصولاً يُعالَجُ كل منها في درس مخصوص، وتغدو مثل هذه العناوين التالية دروساً في كتاب اللغة الذي يتعاطاه الناشئة :

تمييز الأفكار المترابطة .

تمييز الكلي من الجزئي .

التسلسل .

وضع الألفاظ مواضعها .

إحكام الاستشهاد بالمأثور .

مستوى الطريقة في التأليف والتعليم :

ويمثل هذا المستوى الوجهة التطبيقية التي ينبغي أن ينتهي إليها المستويان الأولان، ويتوزع مسؤوليةَ هذه الوجهة هيئتان: هيئة المؤلفين وهيئة المدرسين. ويضبط هذا المستوى بمقولتين لسانيتين تنبثقان من رؤية كلية شمولية، هاتان المقولتان هما:

المقولة الأولى : وحدة الشكل والمضمون .

وإنما يكون ذلك باعتبار الشكل والمضمون حين التأليف، أو حين يبتدع المدرس أمثلته التي يهدف منها إلى تدريب الطلبة على نسق لغوي ما. وذلك أنَّ اعتبار هذه المسألة، مسألة العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون، يوجِّهنا إلى وجوب حضور هذين العنصرين معاً في كل موقف من مواقف تعليم اللغة والتأليف فيها. وإلاَّ بطل أن يكون الموقف لغوياً. وبطل أن يكون إطاراً طبيعياً لتحصيل اللغة واكتسابها .

وهكذا يفضي عدم التنبُّه إلى مثل هذه المسألة إلى أمثلة صارخة، ومن أمثلة ذلك في النحو أنْ لا يَسْتَهْجِنَ المعلم، مثلاً، قول الطالب، أكلت تسعة أرغفة، في سياق تعليمه قواعد العدد.

ومن ذلك في الرسم أن تسوق إحدى المعلمات مثالاً: رأى ليلى أعمى. في سياق تعليم طالباتها الألف المقصورة (الياء المهملة).

وهكذا فإن طريقة الفصل هذه تورث الطلبة تحصيلاً لغوياً شكلياً يقف من اللغة عند حدود السطح الخارجي، ويُخَلِّف في كثير ممن يستعملون العربية لفظية جوفاء مهزوزة.

المقولة الثانية : وحدة مستويات اللغة.

ومفاد هذه المقولة أن اللغة بنية واحدة متماسكة، أما تقسيماتها الفرعية فإنما هي وسيلة يتخذها اللسانيون لدرس اللغة في مستوياتها المتعددة، من ثَمَّ علينا أنْ نقدم اللغة – عند التعليم – بنية متماسكة تحكمها قواعد وقوانين مضبوطة، تهيئ لمستوياتها الفرعية الانسجام والاتساق ..

وأكثر ما ينبغي التفطُّن إليه في هذا السياق استعمال المفردات؛ إذ لا ينبغي أن تُسْتَلَّ المفردات من صدر المعجم وتقدم عائمة في الهواء، وإنما تُهَيَّأ لها سياقات دالة تستغني عن أن تكون منسوقة على هيئة عمودين من المترادفات. وليت مؤلفي الكتب المدرسية ومعلمي العربية يلتفتون إلى مَنْهج لغويّ مُتَقَدّم في هذه السبيل، هو الزمخشري. فإنه – في معجمه أساس البلاغة – لا يكاد يشرح اللفظة بمرادفها، بل يأتي بها في سياقات حية متعددة تُجلّي دلالتها وطريقة استعمالها في آن معاً.

فإذا تحصَّل لنا ذلك أصبح تعليم العربية عملاً منهجياً منضبط المادة على المستوى الجزئي التفصيلي (إذ يصبح لكل موقف تأليفي تعليمي موضوع جزئي محدد كما في النظام الرياضي مثلاً) منضبط الطريقة على المستوى الكلي (إذ يُتخَذُ لتدريس كل جزئية مظهرٌ كُلي مكتمل) ويصبح تدريس اللغة العربية، في هذا الأفق من الأمل، علماً بأصول وفصول، وينتفي عنه ما يلابسه من فرط التراكم والفضول.

وإذن ننتقل بهذه التدابير وأمثالها إلى مداخل سليمة لتعليم العربية من منطلق الكفاية لا من منطلق الذاكرة التراكمية والتلقين، ويستقيم معه أن يكون تعليم العربية تعليماً عقلياً ذهنياً لا تعليماً يقاس بمقدار ما يعرف من معلومات «عن اللغة» فتصير اللغة لدى المتعلم جهازاً معرفياً وأدائياً لا معلومات تمثل عبئاً على الذاكرة فحسب.

* انتهى تعالق اللسانيات بالعلوم الحديثة إلى ظهور اللسانيات الحاسوبية التي صارت أبرز فروع اللسانيات وأرقاها. ما غاية اللسانيات الحاسوبية؟ وما وجوه استثمارها؟

– يَتَغَيّا تَمثيلُ النّظام اللغويّ للحاسوب تمكينَه من مُضاهاة الإنسان في كفايته وأدائه اللغويّين؛ فيصبح قادرا على تركيب اللغة وتحليلها، يمثّل الرّسم الكتابيّ بالأصوات المنطوقة فَيَقْرأ، ويُحَوّل الأصوات المنطوقة إلى الرّسم الكتابي بالإملاء الصّحيح، ويَعْرِف قواعد النّظام الكتابيّ ما ظَهَر منها وما بَطَن فيكتشف الأخطاء الإملائيّة، ويَبْني الصّيَغ الصرفيّة ويتعرَّفها في سياق الكلام ... يُنْشئ الجمل الصّحيحة، ولا ينشئ جُمَلا غير صحيحة، يُعْرِب كما يُعرب الإنسان ... وهكذا. ذلك أنّ مَن يعرف اللغة معرفة كافية يستطيع أن يصحّح النُّطق إذا عثَر اللسان فقال: صوت مُجْعِزٌ بدلَ مُزْعِج، ويستطيع أن يكتشف الإخلال بإخراج الصّوت من مَخْرَجه أو تغيير صِفَته إذا سمع قائلا يقول: سَبَاح الخير بدلَ صَباح الخير، ويستطيع أن يصحّح أداء الأصوات مجتمعة إذا سمع قائلا يقول: الجامعة (بلفظ اللام جيمًا)، ويستطيع أن يتبيَّن الخروج على قواعد الصّرف إذا قال قائل: مُفْتاح بِضمّ الميم بَدَلَ مِفْتاح بِكَسْرها، أو قال: مَعْجَم بِفَتح الميم بدلَ ضَمّها،

ويستطيع أن يتبيّن الخطأ في النَّظْم إذا سمع قائلة تقول: الحفلة متى؟ والخطأ في الإعراب إذا سمع مذيعا أو مذيعة يقرآن: أجْرى الوفدان مفاوضات مكثَّفَة (بتنوين الكسر في مكثّفة بدلا من تنوين الفتح). إنّه يكون قادرا على القيام بدَوْر المصحِّح الإملائيّ فيعرف، مثَلاً، أنّ (سَعَا) على هذه الصّورة خطأ، وأنّ (نَرْجُوا) على هذه الصّورة خطأ ...إلخ.

وما مشاريع «المصحِّح الإملائيّ» و«المُعْرِب» و«المحلِّل الصّرفيّ» ... إلاّ نَماذج لمحاكاة ما يختزنه الإنسان من أدلّة الكفاية اللغويّة ونماذج من تطبيقات تمثيل اللغة للحاسوب.

* يعاني المجتمع العربي من الثنائية اللغوية، بما هي استعمال العربية والإنجليزية أو الفرنسية معا، وهذه الثنائية تتحمل بأخطار كثيرة. كيف تشخص لنا هذه الحال التي سميتها ثنائية الهدر؟ وكيف السبيل إلى تقنين هذه الظاهرة؟

- لعل هذه الظاهرة في المجتمع العربي تحمل هاجسين:

الأول هاجس الخطر: ويتمثل في النوم على الظن الذي هو إثم: أنَّ اللغات الأجنبية هي وسيلتنا للانفتاح على الآخر، وإدراك ما حصَّله من العلم والمعرفة، حسبُ!

والثاني هاجس الهدر: ومفاده أنه ليست لدينا رؤية واضحة للأهداف والغايات من تعليم اللغات الأجنبية، وما انتهى إليه ذلك من هدر للمال والوقت والجهد؛ إذ إن نتائج تعليم اللغات الأجنبية لا توازي مقدار المال والجهد المبذول، وذلك على المستوى الفردي الضيق، والمستوى القُطْريّ الأوسع، والمستوى القوميّ الأرحب!

وتطرح الثنائية في المجتمع العربي أسئلة خطيرة منها:

- لماذا فرض المستعمر لغته علينا ابتداءً؟

- ما جدوى تعليم هذه اللغة الآن؟

- هل نعلمها لنستأنف مشروعاً شاملاً للترجمة، مثلاً؟

- هل نعلمها لأغراض التواصل الاقتصاديّ؟

- هل نعلمها لأغراض التواصل السياسيّ؟

- هل نعلمها لأغراض علمية محددة؟

- لماذا لا يكون تعلم اللغة الإنجليزية والفرنسية فرضَ كفاية يوَجَّهُ له عدد من أفراد الأمة لغايات مقررة مقدَّرة تسدُّ حاجة الأمة في سياق مشروعها القومي؟

- هل أدى تعليم العلوم بالإنجليزية والفرنسية في العالم العربيّ إلى نهضة علمية عربية؟

ولكنني أحترس هنا بأنني لا أدعو إلى مقاطعة «تعليم» اللغات الأجنبية، وإنما أدعو إلى « ترشيده»؛ أن يبنى على خطط رشيدة تتلمس فائدتنا ومصالحنا، وإنما يكون ذلك بأن نستبدل بالثنائيةِ التعدديةَ الموجَّهة التي تأخذ من « الجميع» ما أفادنا هذا الأخذ، من اليابان أو من الصين، من ألمانيا أو هولندا، من ماليزيا أو كوريا الشمالية»!

ومنتهى القول في الثنائية اللغوية أنها « لم تُعْقِبْ فينا إلاَّ حيرة عطلت فعالية اللغة العربية في شطر رئيس من مقومات حياتها هو شطر العلم والتكنولوجيا والاقتصاد. بل إن الثنائية قد أخلَّت بالاتساق في المجتمع العربيّ بما أدخلته على بعض الناشئة من هذه الاتجاهات السلبية نحو لغتهم، وما أدخلته على بعضهم من الزهو والاستعلاء باللغة الأخرى، كما أفضت إلى تهجين العربية على ألسنة الناطقين بها في المشرق والمغرب.

* لم تعد القضايا اللغوية منعزلة عن تأثيرات الاقتصاد ومبادئه وإجراءاته. هلا وصفت لنا تفاعل اللغة مع الاقتصاد وأثر العوامل الاقتصادية في اللغة عموماً والعربية خصوصاً.

- لعله يحسن أن استذكر ما كتبته في كتاب «اللغة العربية في العصر الحديث»، ويومذاك تناولت جدل علاقة العربية

بالاقتصاد مبتدئاً بحوار مشخَّص واقعي؛ وهو حوار يدور بين موظفة طالبة تخصصت في اللغة العربية ومديرها، وينتهي هذا الحوار إلى تساؤل المدير المغلَّف بالدهشة والاستغراب: وماذا تعملين باللغة العربية؟ وهو تساؤل ينبئ عن رؤية أهل الاقتصاد، غالباً، للغة العربية؛ أنها لغة غير صالحة للأعمال والاقتصاد، وهو موقف ينطوي على بنية عميقة مفادها أن الإنجليزية هي لغة الاقتصاد والأعمال، هي وحدها حسب!

وقد فككت، هناك، وجوه تغليب «الناس» اللغة الإنجليزية في المجالات الاقتصادية، مبيناً العوامل التي مكَّنت لها على حساب اللغات الأخرى، وهي عوامل اقتصادية ذات أبعاد « استيطانية واستغلالية» تستقوي بالقوة العسكرية المباشرة.

وإنما اتخذتُ هذا الحوار مدخلاً لتفكيك علاقة اللغة العربية بالاقتصاد، وهي علاقة تنطوي على مفارقات كثيرة ومتعددة. ومن هذه المفارقات إعراض الاقتصاديين العرب، ومنهم كثير من مدرّسي علوم الاقتصاد في الجامعات، عن استثمار العربية في الأعمال ومجالاتها المختلفة، في الوقت الذي تستعمل الشركات الأجنبية اللغة العربية الفصحى لترويج بضائعها في قنوات تجارية معروفة. وثانية هذه المفارقات إعراض الطلبة عن التخصص في اللغة العربية والإقبال على التخصص في اللغة الإنجليزية، في الوقت الذي يتزايد فيه إقبال الإعلاميين ومعدّي برامج الأطفال على اللغة العربية!

وفي السياق ذاته دللتُ على بعض ملامح هيمنة الإنجليزية في الجوانب الاقتصادية في المجتمع العربي، فالشباب العربي يرى في الإنجليزية مصدراً للرقي الوظيفي والاقتصادي، وأصحاب المحال التجارية يرون فيها مصدراً للدخل المرتفع. وانتشارها في لافتات المحال التجارية وإعلانات الصحف اليومية ظاهر جليّ!

فلما فرغتُ من هذه المقدّمات العامة والحقائق المباشرة عمدت إلى تشخيص علاقة العربية بالاقتصاد، وقد جعلت تفكيك بنية هذه العلاقة في أمثلة ثلاثة هي:

الأول: وهو من الواقع الراهن. ومفاده أن اللغة العربية باتت «لغة مُسْتَهْلَكة» تغزوها المفردات الإنجليزية تترى، وإنما يحدث ذلك لأن أهلها مستهلكون غير منتجين، واللغة إنما تستجيب لمنجزات الناطقين بها فتعبر عن أفكارهم ومبتكراتهم خير تعبير، أما وأنهم يستهلكون منتجات الآخر، فإن لغتهم تستهلك لغة الآخر! وأما الآخر فإنه يستثمر العربية في التنمية الاقتصادية، فهو يستثمرها ترويجاً لبضائعهم في العالم العربي، وهم يتخذون الفصحى لساناً لهم طلباً للشيوع الذي لا يمكن تحصيله بأي عامية كانت. و الثاني: استثمار العربية في مجال الإنتاج في المصانع والشركات. ويتجاوز ذلك إلى طموحات حوسبة العربية والترجمة الآلية، فإنها مهمة وضرورية في تأسيس مجتمع المعرفة العربي، إذ إن تعريب الحاسوب وملحقاته متطلب رئيس لتحقيق ذلك، ولا ضير ان تتأسس مثل هذه المشروعات على أهداف اقتصادية خالصة!

الثاني: من الماضي البعيد، وهو بيان عن دور العامل الاقتصادي «التجارة» في انتشار الإسلام في ماليزيا قديماً، مثلاً، وامتداد هذا العامل مدعوماً بعامل ديني خالص يتمثل في إسلام الماليزيين. وأما الآن فإنهم يصرحون بإقبالهم على تعلم العربية لمثل هذا العامل، مضافاً إلى العامل الديني بالتزام خالص؛ ذلك أنهم ينشدون الانفتاح على الأسواق العربية في ظل طموح ماليزيا إلى أن تكون قوة اقتصادية كبرى في العالم! وتظهر العربية في حياة الماليزيين اليومية: في لافتات الترحيب بالسياح، والتحايا اليومية، واستخدام الحرف الجاويّ الذي هو الحرف العربي معدّلاً تعديلاً طفيفاً ليوافق خصوصية اللغة الملايوية. بل إن ماليزيا قد شرعت نهجاً يختصر بـ (J QAF)، وهو يأتلف من أركان أربعة يرمز كل حرف إلى واحد منها؛ فـ (J) يرمز إلى الحرف الجاويّ، و

(Q) يرمز إلى القرآن، و A يرمز إلى العربية، و F يرمز إلى (فرض عين) وهو مشروع ساطع الدلالة لا يحتاج إلى تأويل.

وأما المثال الثالث فهو من الحاضر العربيّ، ومفاده أن دور الاقتصاد في حال العربية مرتهن بالجدوى، وعلى هذا فإن الناس يقبلون على أي لغة ما دام استعمالها مجدياً مادياً، ولعل ذلك يفسّر نشر الإعلانات في الصحافة اليومية بالعامية، وقبول الرسائل المبثوثة في حواشي الفضائيات بعامية سوقية، وسعادة مدير الشركة بعقد صفقة رابحة بالإنجليزية أو الروسية أو اللاتينية!

وأما الآثار السلبية للاقتصاد في اللغة العربية فتتمثل في جانبين:

1- معجمي؛ يتمثل في الإخلال بنقاء العربية وأصالة ألفاظها؛ إذ كَثُرَت الأسماء والرموز والعلامات التجارية الإنجليزية.

2- تركيبيّ (نظْميّ) تمثل في انحرافات تركيبية تخالف عن قوانين التركيب العربي، ولا سيما تركيب الإضافة الذي صار يجري على نسق الإنجليزية، كما في : (موبايل سيتي) و (مكة مول) .

ومستصفى القول أن ثمة ضرورة لدفع الحوار بين الاقتصادي واللساني، وإقناع الاقتصادي بجدوى العربية الفصحى في الترويج والربح. وأنه ينبغي استثمار اللغة العربية في مشاريع التنمية العربية.

* عدَّ «ديفيد كريستال» في كتابه «اللغة والإنترنت» الإنترنت ثورة لغوية حقيقية! ما مدى تأثير الإنترنت في العربية؟

- يقترب كلام كريستال كثيراً من الصحة؛ وإنما يتمثل ذلك في تأثير الإنترنت في طرق التواصل والتعبير، ويتجاوز ذلك إلى بنية اللغة ذاتها؛ فاللغة الإنجليزية نفسها، وهي التي ابتكر الحاسوب أولاً بها، تعاني من تأثيرات الإنترنت السلبية متمثلة في: البنية اللغوية المهلهلة، واستعمال الاختصارات التي تزاوج بين الكتابة بالحروف والأرقام، والكتابة بالعامية.... إلخ. ولا شك أن هذه التأثيرات قد انتقلت إلى العربية وغيرها من اللغات، وإن اختصت العربية بالكتابة بالحرف اللاتيني!

وحقاً أن التداول العربي بالإنترنت قد يتخذ اللهجة المحكية بالحروف اللاتينية، ولكن هذا المنحى يمكن أن يكون مؤقتاً وخاصة إذا ما تعهد تطويرُ البرمجيات ونظم التشغيل بالعربية استعمالَ العربية الفصحى وحوَّل أشرعته ضدّ مدّ التواصل المباشر بالإنجليزية واللهجات العربية المكتوبة بالحروف اللاتينية.

* كيف ترى منزلة المجامع اللغوية في المجتمع العربي؟ وكيف تقيم جهودها؟

- تراجعت منزلة المجامع في الحياة العربية هذه الأيام عما كانت عليه في بدايات نشأتها. ولعل مرجع ذلك إلى تسارع المتغيرات التي تقتضي الرأي فعالية مقنعة، و ينضاف إلى هذا انكفاء المجامع على أوهام سلطتها القائمة على «ثوابت» وجيهة لا ريب ولكنها ليست كافية لتمكين المجامع من إنفاذها؛ إذ إن السياسة اللغوية ليست بمعزل عن آمِر الواقع والعوامل والشروط التي تمكّن للغة من السيرورة والانتشار وعلى رأسها العامل الاقتصادي بمعناه الواسع. إن تعريب العلوم وتعليم العلوم بالعربية مثلاً لا يكفي في تحقيق المقولة السائدة وهي أن اللغة الأم هي سبيل الإبداع -وهي مقولة سديدة لا ريب- ولكن تعليم العلوم بالعربية يقتضي مطالب تتجاوز المجامع؛ إنها مَطالب تتعلق بحاجة الأمة جملة ومشروعها الحضاري وبناء قاعدة علمية باللغة العربية وما يقتضيه ذلك من تدابير سياسية.

وحقا أن المجامع: اجتهدت في جوانب متعددة من النشاط العلمي، كتحقيق التراث، وتعريب العلوم، وتعريب المصطلحات،

والترجمة، واستجابة العربية للعلوم الحديثة، إضافة إلى المحاضرات التنويرية والتثقيفية التي تتناول قضايا العربية المعاصرة. ولكن فعالياتها تُقَصِّر عن مواكبة إيقاع الحياة المتسارع ودورة اللغة في سياق التجدد والتحديث.

* كيف تقيم جهود تعليم العربية للناطقين بغيرها؟

- ما تزال جهود تعليم العربية للناطقين بغيرها تقصِّر عن المؤمَّل والمرجو رغم أن هذا المجال يمتد إلى زمن بعيد، وأحسب أن العوامل التالية تسهم في تأخره:

عدم استثمار منجزات اللسانيات التطبيقية ورؤاها النظرية في وضع المناهج وتطوير طرائق التدريس؛ فإذا نظرت إلى ما ينجز من بحوث في اللسانيات التقابلية وجدتها شتى متفرقة لم تنته إلى حلول مناسبة لمعالجة مشكلات تعليم العربية للناطقين بالإنجليزية أو الفرنسية أو الماليزية، رغم أن ما أنجز في السياق الأكاديمي والرسائل الجامعية يصلح للبناء عليه. ثم إن نتائج هذه الدراسات لم تتشخص في مناهج دراسية تقوم على تعليم العربية لأغراض خاصة أو لفئات خاصة.

أن كثيراً من مدرسي العربية للناطقين بغيرها يفتقرون إلى الكفايات اللغوية والثقافية المطلوبة لإنجاز التعليم على الوجه المؤمل. بل لعلك تجد من «يمتهن» هذا العمل من غير المتخصصين في اللسانيات العربية وأساليب تدريسها للأجانب اتكاءً على أنهم « متحدثون أصليون» بالعربية.

عدم إقامة الفرق بين تعليم العربية لأبنائها وتعليمها للناطقين بغيرها؛ فقد يدرِّس بعضهم كتاباً بني لمتعلمي العربية من أبنائها الأطفال لبالغين من الأجانب! وقد يتبع أحدهم طريقة متبعة في تعليم المفردات لأبنائها...!

عدم الاعتناء بإعداد الكتب والمواد التعليمية إعداداً جيداً ومعجباً يضارع في شكله وإخراجه كتب اللغات الأجنبية.

انصراف المؤسسات الرسمية، غالباً، عن دعم هذه البرامج وتطويرها.

عدم استثمار منجزات اللسانيات الحاسوبية والبرامج التعليمية المطورة لتسريع تعليم العربية وتطويره.

* كيف السبيل إلى تحسين جدوى هذا التعليم؟

- يمكن أن نضيف إلى المشروعات القائمة أبعاداً جديدة ، ونستدرك ما فاتها من نقص بالاستفادة من الرؤى اللسانية التالية :

1- استبانة الأهداف :

وذلك بأن نستطلع الأهداف التي ينطوي عليها الدارسون؛ بإعداد استبانة مدروسة، يكون مستصفاها جرداً لأهداف الدارسين. وأما غاية ذلك فتتمثل في ضبط العملية من الأول، فيوضع المنهاج وفقاً لصيغة إئتلافية متوازنة من اهدافهم التي ينشدونها من جانبهم وأهدافنا التي نتمثلها من جانبنا. أما تفصيلات هذه الاستبانة فقد عرضتها في سياق بحث سابق هو «التسآل عن الهدف» .

2- عيار الكفاية :

أن نطوِّر اختبارات مقننة لقياس الكفاية اللغوية تمكننا من تحديد مستويات الدارسين على بينة، وتصنيفهم على وَفْق ذلك.

3- التحليل التقابلي :

أن نستفيد مستخلصات اللسانيات التقابلية في تحديد وجوه الاتفاق بين العربية ولغات الدارسين، ثم التنبؤ بالصعوبات الخاصة التي ستنشأ من اختلاف العربية عن لغاتهم، ثم صرف اهتمام ممدود إلى تلك الصعوبات، واعتبارها في المناهج الدراسية .

4- مستحدثات الوسائل :

أن نستثمر استثماراً منهجياً مضبوطاً مستحدثات الوسائل في مختبر اللغات والحاسوب خاصة.

5- مشروع الحي العربي :

أن نهيئ الدارسين لاكتساب العربية بالمران والدربة في وسطها الطبيعي الحي، بابتداع صورة مصغرة لدورة اللغة العربية في حياة الإنسان العربي اليومية (في البيت ، والعمل، والمدرسة، والجامعة ، والمطعم والحافلة..) .

وقد يكون هذا الحي مبنى ، يبدأ الدارس بمدخله يلقي التحية ويطّلع على دليل المبنى، وقد ينتقل إلى حديث شرب القهوة في الصباح ، وقراءة الصحيفة يلتمس فيها النشرة الجوية ، مثلاً ، ويستمع إلى نشرة الأخبار . ثم يتحول إلى نموذج لبنك، ونموذج لمكتب بريد، ونموذج لمكتب طيران ونموذج لمطبعة ونموذج لمكتبة ، يمارس في كل ذلك وغير ذلك مسْتلزمات حاجته إلى استعمال اللغة في سياقها . وقد ينتقل بعد ذلك إلى حضور ندوة في شأن عام أو متخصص ، ومتابعة مسلسل ناطق بالفصحى أو مسرحية أو قصيدة مُغَنَّاة ، وكل هذا يتم على نحو مبرمج توزع فيه الأدوار سلفاً .

6- عُقْدة الازدواجية :

ولعل فكرة الحي العربي تكون تدبيراً ناجعاً في حل هذه المشكلة ، التي تصيب الدارس الأجنبي بما يشبه الانفصام ، حين يجتهد أن يتعلم الفصحى على نحو مدروس ، لكنه يرى الناس يتواصلون بالعامية ! !

7- نموذج فصيح للخطاب العامي :

ويكون من مستلزمات هذا التدبير ، على المستوى اللغوي، أن نطور نموذجاً فصيحاً للخطاب العامي يقوم على استثمار قواعد الفصحى المنطوقة. وهو نموذج فصيح ولكنه يتصف بالواقعية والعفوية ، ويستثمر ما يسمح به السياق أو المقام من رُخَص الحذف والاجتزاء، ويمنح التعبير طابعاً طبيعياً غير متكلف، فإن الخطاب الشفوي بالفصحى في واقع الحياة اليومية، عندنا، ما يزال يجري على رسوم لغة الكتابة، واللغة المكتوبة تشبه أن تكون بنية مغْلقة ويفضي بنا هذا إلى أطروحة مُسْتقلَّة .

8- العربية لأغراض محدَّدة :

أن نميِّز غايات الدارسين واختصاصاتهم ؛ لنضع ، في هدي ذلك ، مناهج تقصد إلى تحقيق تلك الأهداف قصداً، فتكون مناهج باللغة العربية للسياسيين والاقتصاديين والأطباء والمهندسين.

* هل يمكن أن تطل لنا إطلالة سريعة على المشهد اللساني العربي في منتهى القرن العشرين ومبتدإ القرن الحادي والعشرين؟

- أسدل القرن العشرون ستاره على مشهد لغوي يمكننا تكثيف صفته بالمقولات الإجمالية التالية:

قضايا معلقة كقضية الكتابة، والازدواجية، والتيسير، وتعريب العلوم.

قضايا في المنهج تعكس خلافاً «اتباعياً» بين أتباع المناهج اللسانية الغربية؛ كما تعكس شكوكاً متبادلة بينهم وبين المحافظين من اتباع المنهج التقليدي الذين يقفون عند حدّ ما أنجزه الأوائل. وكلٌّ يلوذ بالمنهج الذي ارتضى على انه غاية المنتهى.

جهود في تأسيس موقع للنظرية اللسانية العربية «القديمة» في إطار مستحدَثات الأنظار في اللسانيات الغربية.

تطلعات إلى تأسيس نظرية لسانية عربية تقوم على المشاكلة بين الموضوع (خصوصيّ العربية) والمنهج (كليات النظريات اللسانية) لم تتبلور حتى الآن على نحو متماسك منسجم.

جهود في حوسبة العربية تنشد استثمار إمكانات الحاسوب والتطبيقات التي تتيحها في تعليم العربية وتعميميها وتأسيس موقع لها في عصر الاتصال. وغاية النهاية من هذه التطبيقات بلوغ الترجمة الآلية وتمكين الإنسان العربي من التخاطب مع الآلة.

* كيف تقيم حركة الترجمة العربية ومدى إسهامها في نشر المعرفة؟

– لعل خير ما يمكن أن نصف به الترجمة العربية القول إنها في العصر الحديث كانت مرآة لحال الأمة في التردد بين النهوض والعثار، والانفصام بين الفكرة والإنجاز. وكان دورها في رفد اللغة على وفق ذلك. بل إنه يمكننا أن نستعير للعربية والأمة والترجمة وصفاً متعارَفاً لحال المريض حيث يقال إنها مستقرة!»

* هل ثمة نصائح توجهها للسانيين الشبان؟

– ينبغي أن ينطلق هؤلاء الشبان من معرفة جيدة بمنجز التراث اللغوي العربي، وأن يتبصروا الأنظار اللسانية الحديثة لإقامة توازن فكري بين ما هو (خاصّ) العربية وما هو (عامّ) اللسانيات الغربية الحديثة، وألا يقصدوا من ذلك إلى الجزم بتفضيل أحدهما على الآخر. إن الاهتداء بهدي الرؤى اللسانية الحديثة مطلب منهجي خالص لا تنبني الرؤية الكلية إلا به.

ثم إن استيعاب مجمل الأنظار اللسانية الغربية، وهو عمل ليس سهلاً، مطلب منهجي وعملي لهؤلاء الشبان إن أرادوا أن يسهموا ، ويسهم العرب، في النظرية اللسانية العامة، وإن أردنا أن ننتقل بجهودنا من « لسانيات العربية» إلى «اللسانيات الكلية».

ولعل ما ورد في كتابنا « اللغة العربية في مرآة الآخر...... مثل من صورة العربية في اللسانيات الأمريكية» من تشخيص حال بعض طلبة الدراسات العليا يكون مفيداً هنا؛ ذلك أن كثيراً من هؤلاء الطلبة يتخذون طريقاً توفيقياً يعتمد منهجاً غربياً ومادة عربية في التطبيق يعانون ازدواجاً وانفصاماً؛ فإنهم مثلاً قد يستهويهم منهج تحليل الخطاب، فيحاولون تطبيقه على ظاهرة لغوية عربية كالحوار الجدلي في القرآن أو القصة الشعرية، فينقلون مقولات الغربيين في تحليل الخطاب أو نحو النص نقلاً... ويجعلونه شطر الرسالة. فإذا انتقلوا إلى مادة الدراسة تناولوها بمعزل عن تلك المقولات، فجاءت تحليلاتهم أشتاتاً غير متماسكة في ذاتها ولا مندغمة بمقولاتها! وهذا مثال واحد وحسب، ونظائره كثيرة تشبه أن تكون ظاهرة في الرسائل الجامعية ذات المنحى اللساني. إن هذا المطلب في الاندغام العضوي بين أنظار الغربيين وتطبيقات أبناء العربية ما يزال معلقاً.

* هلا تفضلتَ بتقديم رؤيتك الخاصة في تشخيص علاقة العربية بالعولمة في نواحيها المختلفة؟

– ليس خافياً على احد أن العولمة اجتاحت أخصّ خصائص الشعوب؛ ثقافتها وهويتها ودينها ولغتها. وليس المجتمع العربي وهويته الثقافية واللغوية في منجى من رياح العولمة وأحسب أن موضوع (العربية والعولمة) لقي عناية في اللسانيات الاجتماعية العربية الحديثة، فأجريت الدراسات وعقدت الندوات والمؤتمرات، قصداً إلى تشخيص تأثيراتها وأخطارها على العربية، ووصولاً إلى إجراءات وتدابير احترازية لحماية العربية وتحصينها. وقد انتهيت في كتابي « اللغة العربية في العصر الحديث....قيم الثبوت وقوى التحول إلى:

– أن العولمة على المستوى الثقافي تواجه مدافعة عنيدة بالمرجع الديني في الثقافة العربية وإن تغلغلت بإغرائها الاستهلاكي والغرزي في أوساط الناشئة.

– أن العربية على المستوى اللغوي الخالص تواجه تحديات من جهة النقاء، وأنها مستهدفة في محمولاتها، ولكنها ليست مهددة في عمود صورتها على الجملة، إنها ___ في تشكيلها اللغويّ الخالص بتجلياته ومشكلاته ___ قد أصبحت «غرضاً» لسهام الدول المتقدمة في ركب العولمة، وذلك في دعواتهم

السافرة إلى « تحديثها» من جهة، والتوجيه المبرمج لتمويل تعليمها للآخر، وحوسبة لهجاتها (من الجانب الأمريكي) من جهة أخرى.

- أن العربية على مستوى العلوم والتكنولوجيا تواجه نكوصاً ظاهراً إلا أنّ تحفزه وتتداركه دوافع جدوى بالترجمة الآلية.

- أن كتابة العامية بالحرف اللاتيني في رسائل البريد الإلكتروني وغرف الدردشة تمثل «رِدَّةً» مزدوجة إلى دعوة قديمة دعا بها الغرب كما تمثّل تمكيناً للعامية من جهة وغربة لرسم العربية (نظام كتابتها) من جهة أخرى.

- أنَّ حوسبة العربية تتقدم باطّراد نحو كسر احتكار اللغة الإنجليزية للإنترنت وتفتح للقارئ العربي والعربية آفاق التواصل والامتداد في الفضاء الكونيّ.

* تعد قضية «اللغة العربية والحضارة»؛ قدرة العربية على التعبير عن متطلبات الحضارة الحديثة إحدى قضايا العربية المعاصرة، وهي قضية متجددة وما تزال أسئلتها مطروحة. لعلك تعرض لنا منزلة هذه القضية في الفكر اللساني الحديث، وكيف عالجتها.

- إن قضية الفصحى في عجزها عن تحقيق الإبداع والوفاء بمطالب العلوم والفنون قد دافعها العرب باستحضار الدليل على تجربتهم الماضية في التاريخ، والعمل الحثيث أفراداً ومؤسسات على وضع «معجمات» اصطلاحية في شتى فروع المعرفة، وكانت، وإن بقيت معطلة على الرفوف لم تستثمر كما قدر لها، دليلاً كافياً عندهم على إثبات قدرة العربية. وإذا كانت هذه الشبهة غير واردة أصلاً، وكان العمل في البرهنة على بطلانها من لزوم ما لا يلزم فقد مثلت- في قصدها المباشر بالعمل اللغوي الموجَّه لوضع المعجمات الاصطلاحية - ضرباً من الفعالية اللسانية يمكننا أن ننسبه إلى حقل التخطيط اللغوي كما عرف في اللسانيات الغربية من بعد.

ويتبين أهل العربية ذلك، الآن، على نطاق واسع في ضوء نمو الوعي اللساني، وهو مما نجده مقرراً في سياق اللسانيات الحديثة، وهو سياق غربي محايد؛ إذ هو مما يطوره الغرب لنفسه في إطار علمي لا يصدر عن تحيز أو خصوصية للغة أو ثقافة وخاصة في اللسانيات التوليدية التحويلية. ويكفي أن نورد هنا ما يورده أحد كتب اللسانيات العامة، بالإنجليزية، من أنه ليس من شيء يمكن التعبير عنه في إحدى اللغات ولا يستطاع التعبير عنه في لغة أخرى، ويلاحظ مؤلفو ذاك الكتاب أنه واضح أن لغة ما يمكن أن تحتوي ألفاظاً دوالَّ على معانٍ لا نجدها في لغة أخرى، ولكنه ممكن دائماً أن نضع ألفاظاً جديدة تعبر عما نعني، فأيما شيء نستطيع أن نتخيله أو نتصوره فإنه يمكننا أن نعبر عنه في أي لغة إنسانية.

وقد كنت تناولت هذه المسألة بالتفصيل في بحث « اللغة العربية والحضارة» ، وقد بينت فيه أن اللغة العربية اجتازت بتفوق مشهود تجربة حضارية فذة حين اتسعت للتعبير عن دعوة الإسلام وما أعقبها من نهضة حضارية شاملة؛ إذ استوعبت علوم الأوائل وأضافت إليها إضافات مشهودة في ميادين العلم والحضارة.

إن النظر إلى هذه المسألة يطرح تساؤلاً عريضاً يربط القدرة اللغوية الذاتية للعربية بالفعالية الحضارية لأهل العربية؛ فقد تفوقت اللغة حين تفوق أهلها وأنجزوا، وتخلفت عندما تخلفوا وتقهقروا!

* كيف ترى السبيل المناسب لتيسير النحو؟

- يمكن أن أستصفي القول في تيسير النحو بأننا إذا

استصفينا في متن النحو قواعده المحورية المتواترة الضرورية، ونسقناها في بنية منسجمة نظمية إعرابية صرفية، واتخذنا لتعليمه مواقف وظيفية، وربطنا القواعد بنصوص مشرقة تشفّ عنها شفافية جلية، وعززنا ذلك بالتدريبات القياسية الغنية ومواقف الأداء اليومية الحيوية، بلَغْنا بالناشئة تلك الغاية القصيَّة، وحققنا فيهم أحلامهم العصية.

ولعله يحسن في البدء -في تدريب الطلبة على الإعراب- أن نبدأ باستشراف التركيب الذي نتصدى لإعرابه استشرافاً كلياً ثم نحاول أن نميز عناصره الرئيسة (مؤلفاته المباشرة) محتكمين إلى فهمنا العام وسليقة اللغة فينا، فإذا استقام لنا ذلك مضينا إلى تفصيلات الإعراب وفقاً لمعطيات النحو وقواعده المعروفة.

* تطرقت إلى موضوع نادر في اللسانيات العربية وهو «صورة العربية عند الآخر». فما الذي دفعك إلى هذا الموضوع؟

– كان قصد هذا الكتاب أن يجيب عن السؤال العريض التالي :

ما صورة العربية في اللسانيات الأمريكية؟

وهو سؤال كبير ينشعب إلى أسئلة فرعية هي:

– ما ملامح « العربية» في « مرآة» علماء اللسانيات في أمريكا؟

– ما موارد العربية في مؤلفاتهم اللسانية الأصول بمناهجها المتعاقبة؟

– ما مقدار « اطلاعهم» على « أنظار» علماء العربية؟

– ما مقدار الانتفاع بأنظارهم هم في مقاربة العربية برؤية « إضافية»؟

– ما موقفهم من العربية من حيث هي ظاهرة لغوية؟

– ما موقفهم من العربية من حيث هي وعاء لمحمول ثقافي حضاريّ ؟

وهي أسئلة تنطوي على مقاربة ضمنية لاستجلاء رؤية « الآخر» للغتنا التي تعبر عن ثقافتنا وهويتنا، وهي تستبطن أبعاد تناوله للعربية في سياقه الثقافي والعلمي الخالص فيما يشبه أن يكون صدوراً وتمثلاً واعيين لصدور القوم عن مقولات من مثل « صراع الحضارات وحوار الحضارات» ولا سيما حين تقترن مواقفهم بايديلوجيات متطرفة أو منحازة.

أما منشأ هذا السؤال فإنه يعود إلى عام ستة وسبعين من القرن العشرين ، حين كنت مشاركاً في حلقة الدراسات اللغوية في نيويورك، وهي حلقة لغوية سنوية تتخذ في كل عام موضوعاً خاصاً ويأتيها اللسانيون من أنحاء العالم كله وهم ينطوون على رؤى خاصة بلغاتهم أو اللغات التي كانوا يتقنونها، ومن هذه اللغات اللغة العربية. واتفق أن يكون عنوان حلقة ذاك العام « الكونيات اللغوية وتصنيف اللغات». فكان أن هيأت لي هذه المشاركة فرصة لالتقاء عدد من اللسانيين المشهورين الذين تناولوا العربية في بعض دراساتهم وأبرزهم: فرغسون صاحب المقال المشهور « الازدواجية «.

وسوزمو كونو (اللساني الوظيفي) ، وميتشل وغيرهم. لقد هيأت لي هذه اللقاءات فرصة مناقشة القوم في بعض شؤون اللغة العربية وتصحيح بعض المفاهيم الخاطئة عنها وعن جهود العرب الأوائل في النظرية اللسانية العربية. وكانت هذه النقاشات مبعثاً له على إظهار ما صَدَرَ عنه اللغويون العرب من رؤى ضَمَّنتها كتابي « نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث.

وقد تناولت في هذا الكتاب « اللغة العربية في مرآة الآخر» كيفية ظهور اللغة العربية في مؤلفات اللسانيين الأمريكيين

على اختلاف عصورهم ورؤاهم ومدارسهم واتجاهات الدرس اللساني المختلفة؛ وخاصة أن السائد في اللسانيات العربية من الجانب العربي أنها تقدم لنا صورة العربية في ضوء اللسانيات كما نراها نحن بمرآتهم لا كما يرونها هم. وعسى أن يكون ذلك مدخلاً مناسباً للدراسات اللسانية الثقافية التقابلية التي تتناول صورة اللغة عند «الآخر» بمنظور النقد اللساني المقارن، إن صحَّت العبارة!

* قد جرى اختيارك لعضوية مجلس أمناء مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز لخدمة اللغة العربية. . ما طبيعة عمل هذا المركز؟ وما أهدافه بعيدة المدى؟

– طبيعة عمل المركز منسجمة مع الهدف الذي يصرح به عنوانه بأنه (دولي) (لخدمة اللغة العربية) و يمثل استجابة للتحديات التي تواجهها اللغة العربية

و ينتظم عمله في جوانب منه مشروعات مناظرة لمشروعات المجامع و المؤسسات اللغوية في التمكين للعربية و المحافظة عليها و لكنه ينتحي إلى ذلك منحى

يحتفي بالسانيات و أسئلة العربية المباشرة كما يتميز بأنه يمد جسور التعاون مع المؤسسات و الجامعات المعنية باللغة العربية من الشرق الأقصى الى الشمال الأوروبي و العمق الإفريقي و غيرها

* انشغلت في الأيام الماضية بزيارات مكوكية بين الرياض والدوحة وابو ظبي؛ فهل كانت هذه السفارات في شؤون مستجدة من شؤون العربية؟

– أما في الرياض فلتقديم المشورة في التطوير المهني لمعلمي العربية لعل المعلم يصبح قادرا على أن يقدم اللغة كما يقدم الدكتور محمد أوز الطب و أما في الدوحة فللمشاركة في مشروع لإنجاز المعجم التاريخي للغة العربية و هو مشروع الأمة المأمول منذ عقود .

و أما في أبو ظبي فلتقديم محاضرة عن اللغة العربية و سؤال المصير في مركز الإمارات للبحوث و الدراسات الإستراتجية .

* لعل أهم التحديات التي تواجهها العربية الآن ما يسمى « الهجين اللغوي» أو « العربيزي» في وسائل التواصل الإلكتروني المختلفة. ما مدى خطر هذه الظاهرة على العربية الفصحى؟ وكيف السبيل إلى درء مخاطرها عن العربية؟

– الهجين اللغوي نمط من الخطاب أعقبه فينا امتداد اللغة الإنجليزية (لسان العولمة) و استهواؤها لقطاع من الناس يرونها سمة للحداثة و التفوق .

و لعل تشخيصها في أمثلتها المتداولة و نزعات المتحدثين بها يمثل أولى سبل مواجهتها و معالجتها .

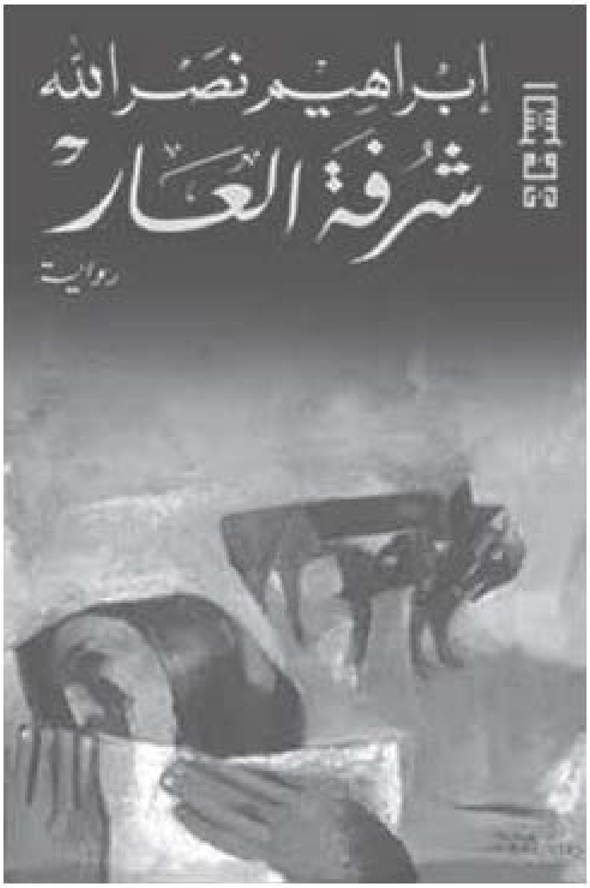
* أنت على اطلاع تام بالمشهد اللغوي العربي؛ كيف تصف هذا المشهد في المستوى التداولي والعلمي؟

المشهد اللغوي العربي على مستوى التداول يشبه برج بابل أما على المستوى العلمي اللغوي فهو يفيئ الى مثل برج عاجي.

نشرت بعض فقرات هذه المقابلة في كتاب حافظ إسماعيلي ووليد العناتي «أسئلة اللغة.. أسئلة اللسانيات».

«شرفة العار» صرخة أخرى لنصرة المرأة

د. سليمان الأزرعي*



انطلق إبراهيم نصرالله الشّاعر باتجاه الرواية عام 1985، حين أصدر أول عمل روائي له، وهو «براري الحُمّى». وكان عملاً روائياً ملفتاً من حيث بنائه ومضمونه. كان عملاً حمل معاناة المغترب الشاب الذي ألقى بنفسه في براري النفط وأحواض الزيت الساخن، شأنه شأن العديد من أبناء جيله أملاً في تحسين شروط الحياة لتلك العائلات التي كانت تكتوي بنار الفقر والعوز وكذلك التشرّد.

وكان إبراهيم نصرالله قد أصدر العديد من الأعمال الشعرية التي كرّسته شاعراً منذ صهلت «خيوله على مشارف المدينة» 1980، وما تبعها من أعمال شعرية ملفتة صدرت في مجموعات متلاحقة حتى عام 1985، تخلل تلك الفترة أعمال نثرية على رأسها روايته «براري الحُمّى» التي تبعتها أعمال أخرى «كحارس المدينة الضائعة» و«عوّ» و«مجرد اثنين فقط».

ثم أصدر إبراهيم سلسلة الملهاة الفلسطينية التي تضمنت عدداً من الأعمال الروائية التي رصدت محطات المعاناة والكفاح الفلسطيني، وقلّبت القضية الفلسطينية بأبعادها الإنسانية..

---

* ناقد أردني.

ويبدو أن اهتمامات إبراهيم نصرالله الروائية قد بدأت ترتاد آفاقاً أكثر رحابة، فانعقد بين عينيه وفي مدى الرؤية الشاعرية التي لم يبرحها ولم تبرحه، انعقد مشهد الشرفة الأكثر إنسانية والأقل استغراقاً في عنوان اهتماماته الكبير (القضية الفلسطينية)، إنه عنوان «الشرفات» الذي أطل من خلالها برؤية الشاعر والروائي المبدع على عدد من الموضوعات المؤرقة، فجاء منها شرفة الهذيان وشرفة رجل الثلج وأخيراً – وربما- ليس آخراً «شرفة العار» الرواية التي تتضمن موضوعاً حساساً في بلادنا. جرى التركيز العربي عليه بوصفه سُبّةً في وجه شرقنا العربي. ولا زالت جرائم الشّرف تناقش على كافة المستويات وتقلّبها سائر الأنواع الأدبية ومختلف الفنون من سينما ومسرح وغيرها..

وصحيح أن الغربَ، والعقلَ والثقافةَ الغربيةَ يستقبلون معالجات تلك الموضوعة بحماس بالغ بوصفها إحدى مظاهر التخلّف في شرقنا العربي. وهي – بلا شك- موطنٌ هام من مواطن الإدانة لبنية الشرق الحضارية والثقافية، إلا أنّها – وبرغم الحفاوة الغربية والجوائز والأعطيات والحوافز التي يلوحّون بها في وجوه المبدعين المهتمين، تظل قضيةً عادلةً ومؤرقة لكل حامل وجدانٍ ثقافي نبيل.. تؤرق الشاعر والروائي والمسرحي والسينمائي.. ومثل ذلك الرّياء الغربي أو الوظائفية غير الحيادية – أحياناً- لتلك الموضوعات، لا يعني أن يدفع الأمر المبدعين الحقيقيين لتجنّب الخوض في تلك المواضع المؤرقة كتعبير عن زهدهم وترفعهم عن تلك الهباتِ والمنح. وعلى المبدع أن يمارس وهو مقبل على ترجمة هذه القضايا أقصى درجات الصدق الفنيّ، وأن يجانب ما أمكن – هاجسَ إرضاءِ الذوق الغربي والمزاج الثقافي له، بل ينبغي أن يخلص النية الإبداعية لوجه القضية العادلة، حيث في مثل ذلك الإخلاص يتحقق التّفوّق الفني الذي حققه إبراهيم نصرالله في روايته الأخيرة «شرفة العار»، آخر إصدارات إبراهيم نصرالله الروائية.

إن إبراهيم نصرالله يسلّمك على غير ما عادة – مفتاح روايته حيث يثبّت في مقدمة روايته – كتوطئةٍ - تقرير التنمية البشرية للأمم المتحدة للعام 2009 الذي يؤكد أن عدد ضحايا جرائم الشّرف في العالم سنوياً لا تقل عن خمسة آلاف امرأة «وفي الأردن، حيث كتبت هذه الرواية -هكذا يقول- تشير الأرقام الرسمية إلى وقوع من 15-20 جريمة قتل سنوياً. كما يشير التقرير المذكور إلى أرقام ونِسَب أخرى في دول الجوار من شرقنا العربي المنافح – بأمتياز- عن الشرف، والتفوق الذكوري البغيض..

رواية نصرالله مليئة بالضحايا من النساء، ومليئة بالضحايا المجرمين- في آن- من الرجال.

والحقيقة أن الفقر والتخلّف –في جميع الحالات- يشكل الحاضنة التي تحتضن الجميع مجرمين وضحايا.. وكلهم مربوطون تقريباً بخيط واحد اسمه جريمة الشّرف وغسل العار.

(تمام) الضحية رقم واحد. امرأة منفصلة عن زوجها. يستطيع (أمين) أن يصل إليها. ولكنه (يصلح الأمر) فيتزوجها على زوجته الأولى (نبيلة). لكن هذا الإجراء لا يضع حداً لإحساس شقيقها يونس بوصمة العار التي ألحقها أمين بشقيقته تمام. فثمة دين. ولا يضيع دين وراءه مطالب. وهكذا يختطف (منار) الخريجة الجامعية والمعلمة شقيقة أمين ويغتصبها وتحمل منه ويفتضح أمر الحمل، فيأتي العم سالم كبير العائلة ويثبت على مدخل بيت أخيه (أبو الأمين) والد منار راية العار السوداء التي تختلط بالرايات السوداء التي انتشرت على مداخل البيوت والمباني حداداً على شهداء الحرب الإسرائيلية على غزة..

ويتم احتجاز منار خيفة قتلها وتحال إلى السجن حيث تعيش سائر أشكال الاضطهاد والاعتداءات بما فيها الجنسية من الذكور والإناث.

وفي سجن النساء تطالعنا العديد من الضحايا ومن الضحايا المجرمات في آن: فثمة (شامة) التي فوجئت بصراخ ابنتها العذراء وإذا بها في حالة وضع، لترتكب الأم الجريمة.. وهناك (وداد) المحكومة بالإعدام والشاذة التي تنتقي كل ليلة فريستها من السجينات وتقوم باغتصابها وممارسة الشذوذ معها..

إن فصول معاناة (منار) في سجن النساء وحدها تشكل سفراً كبيراً من أسفار معاناة المرأة في المجتمع الشرقي الذكوري البغيض.

وهناك في الرواية ضحية لا أبلغ ولا أبشع وهي(تغريد) ابنة الخمسة عشر ربيعاً التي تلقت تسع طعنات على عتبة الباب وهي تستغيث. حيث – كما ورد في خبر الجريدة- أقدم المدعو (م.س.خ) شقيقها على قتلها بعد أن افتضح أمر حملها. وعندما أجريت الفحوصات للجنين تبين أن والد الجنين هو شقيقها الذي قتلها كي لا يفضح أمره، وبعد أن طلبت إليه التوقف عن مواصلة اغتصابها، وإلا فضحت أمره لأمها وأبيها..

.. وفي جميع الحالات قد لا تتجاوز فترة سجن القاتل (دفاعاً عن الشرف) الستّة أشهر، كما هو موثق في سجلات المجرمين..

إبراهيم نصرالله في هذه الرواية لا يستطيع كبح شاعريته التي ظلت تتربع في وجدان المبدع، فإذا بها تظهر في كل مناسبة يتاح فيها لها الظهور. ولا يستطيع نصرالله كبحها ومنعها من أن تتربع في السياق الروائي.. وأنا هنا لا أشير إلى إصابة باتئة في كتابة إبراهيم نصرالله الروائية. بل أشير إلى طبيعة أدبية في الكاتب بوصفه شاعراً في المقام الأول.. وقد برزت هذه الظاهرة (الشاعرية) من قبل في عمله الروائي الأول (براري الحُمّى). وكذلك في سائر أعماله النثرية الأخرى عموماً. لا بل أريد أن أؤكد هنا أن هذه الظاهرة الفنية في كتابة نصرالله الروائية هي تفوُّقٌ وصدق فنيٌّ حقيقيٌّ. وخاصة في أعمال كهذا العمل الروائي.. وقد تجلّت هذه الظاهرة في غير موقع، وبخاصة في فترة إقامة البطلة في سجن النساء، وفي تبدّل مواقف السجينات الضحايا /المجرمات وانقلابهن من مواقع الشّر والجريمة إلى أكثر السلوكيات إنسانية وبشرية حرصاً على الجنين وحاملته.. إضافة إلى تلك الراية السواء، راية العار التي تجلّت شاعرية إبراهيم نصرالله بشكل غير مسبوق في التعامل معها حين تداخلت مع رايات الحداد المنتشرة في الأحياء وعلى مداخل البيوت حداداً على شهداء غزة.. في تعبير عميق عن فهم الروائي لموضوعة العار الوطني الأشد وطأة من راية العار الحافزة على غسل العار واستعادة الشّرف الكاذب..

إن تداخل الشعر بالنثر، واقتحام الشعر واعتراضه لخطّ أحداث الرواية، لهو موضوع نقدي غاية في الغنى وجدير بالدراسة المستقلة وحده.. ذلك أن هذه الظاهرة لا تتكرر في الكتابة الروائية العربية ؟! والملاحظة الاولية لهذه الظاهرة، إن من حق الناقد أن يتساءل: هل كان الروائي يستنجد بالشعر في سبيل رفع درجة حرارة السرد؟ أم أن الشاعر ومع كل ذلك التصعيد قد فقد الثقة بالنثر كوسيلة للتعبير عن تلك المضامين الحارة؟؟ أسئلة وأسئلة.. الإجابة عليها تفتح باباً مستقلاً للنقد – كما أشرت..

رحلة في أدغال «قارع الأجراس»

د. حسين جمعة

كانت لي وقفة مع قصص العدد 180 من مجلة «أفكار» الصادر عام 2003، الذي احتوى على عدد من القصص، من بينها ثلاث أقاصيص للأديبة سامية عطعوط تحت عنوان «تماثيل»، وهي: «علاقات شائكة» و«التمثال» و«استكانة»، ونُشرت هذه الكلمة في كتابي «بصائر السرد» الصادر عن دار الينابيع عام 2008. وهذه القصص أو الأصح الأقاصيص وجدت لها مكاناً في مجموعتها الأخيرة التي صدرت عام 2008 بعنوان: «قارع الأجراس»، وعنوان فرعي «أنثى العنكبوت»، ولكن تحت مسمى آخر «علاقات شائكة». وحول هذه الأقاصيص كتبت في حينه ما يلي: «سامية عطعوط اسم فارع في عالم القصة القصيرة، يتحرك من كل الجهات، ويستبد بذكائك، حيث تشغل قصصها في النفس ما يسمى بموسيقى المزاج، وهذا يفسح المجال لأهم ملمح من ملامح القصة الناجحة أن يتبلور وأن ينتصب أمام القارئ».

قطعت القصة شوطاً طويلاً على مسار النهوض بوظائفها الرئيسية في الاشتباك بالواقع وفض أسراره، وشقّ كل كاتب دربه حسب كفاءته وقدراته الإبداعية لإشادة موزاييك متنوع من القصص الحديثة تتبدى فيه الملامح العامة لخريطة النوع



الأدبي بمختلف ألوانها وخطوطها العريضة، وتمشّق النوع بشتى التيارات الجارفة التي فجرها الزمن وتبدل الحال.

* ناقد أردني.

وأخذت التنويعات المتناغمة تتوالد من رحم النوع الذي عرفته عقود الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، بعدما جرت تحويرات مهمة عليه، وأخذنا نحظى بالقصة/ الفكرة، والقصة/ التأملية، والقصة/ القصيدة وما شابه ذلك، وبدأ يتضاءل الاهتمام بالتفاصيل الحياتية الزائدة، والأحداث قليلة الشأن، مع أن ذلك لم يحرم الكتاب من التحديق ملياً في الواقع المأزوم ودروب الحياة المتشعبة.

ولعل «تماثيل» سامية العطعوط غير شاهد على ذلك. وهي عبارة عن ثلاثة مشاهد على العصر تنتصب عالياً، لتعكس للمارة لوحة الزمن الذي يعيشون، وهو زمن الاستخذاء والدجل والنفاق والاستكانة، وتزييف الحقائق وتزويرها. الكل، الحاكم والمحكوم، يعيش هذا الزمن بروحه وإدراكه، ويعي مدى هشاشة أهله وتعاستهم، ووهن المسوغات التي يعتمدونها لتقبّل مصائرهم الفاجعة.

تومىء «علاقات شائكة» إلى مدى القرف الذي ينتاب الحاكم من نفاق رعيته وزيف ودّهم؛ مما يثير تقززه واشمئزازه؛ فيسعى إلى المزيد من الاستهانة بهذه الرعية، ويعتبر تحقيرهم ضرباً من الديمقراطية الفعلية، بعد أن سئم من تقبيل يديه، أصدر أمره الجديد القاضي بأن «لا يقبّل أحد يده بعد اليوم، وأما حذاؤه فالمسألة ديمقراطية، محضة!». هكذا، وبتكثيف شديد واكتناز مضموني معمق تنهي العطعوط إضاءتها للإشكالية المعقدة، القائمة بين الحاكم والمحكومين في البلاد، التي تعاني من الديكتاتورية، والنظم اللاديمقراطية، وهي بذلك لا تلوم المحكومين حسب، وإنما تلوم الحكام الذين يفرضون هذه الديمقراطية، ويستبدون بشعوبهم، ولا يجدون فيها سوى تماثيل ضئيلة لا قيمة لها أمام التمثال الأكبر، كما يقول مشهد «التمثال». أما المشهد الثالث والأخير، فينادي بضرورة عدم الانسياق وراء عصر المعلومات، وعدم أخذ كل ما يشاع وينشر كمسلمات، إذ قد تكون الحقيقة هاجعة هناك في ذهن شاعر مغلق، أو كاتب مبدع، بعيداً عن ادعاءات الإعلام والصحافة، وتكون عادة أكثر وقعاً وإيلاماً مما تراه أعيننا المبصرة، وعين الكاميرا الدقيقة. وهكذا، يكتمل المشهد العام في لوحته الضاجَّة بكل أسباب النفور مما يجري في الراهن، وقد طوّعت المؤلفة هذه اللوحة لقواعد النوع الأدبي ومتطلبات الشكل الثابتة، ولم تنزاح عن هذه القواعد بما امتلكته من غنى فكري ماثل، ولغة بسيطة معبرة، لا يشوبها أي إطناب أو ترهل، ولا يعيبها الوهم الذي وقعت فيه المؤلفة، والذي أنَّثت فيه كلمة «محض»».

لا تترسم جميع نصوص مجموعة «قارع الأجراس» السبيل المومأ إليه أعلاه، فالقصص لا ينتظمها نفس واحد أو مسلك واحد، وإنما تتزيا بأساليب متنوعة، وتتخفى بأقنعة مضلّلة، تتأبى أحياناً على الانكشاف والظهور، ويتموّه بعضها بستائر الشعر وأوزانه لتتجلى أنغاماً شعرية موحية، تفيض بينابيعه مؤثرةً الارتداد عن روح النثر، لإدهاش القارئ بما تبث من تقييمات متباينة لحقائق الحياة وظواهرها العنيدة، التي تنبو وتستغلق على الإدراك والفهم، إذا لم تؤازرها رؤية فكرية تستمد أفقها من جدلية الواقع وخصوبة أسراره وتعقد خفاياه، وتنمّي في المبدع روح الفراسة المتأنية الدقيقة، وتقي فنه من الوقوع في براثن النص التائه المقنع بالألغاز والأحاجي، التي يستحيل فض مكنوناتها. صاحبة (قارع الأجراس) التي تتوق (للكتابة المستحيلة بتلك الرغبة المستعصية في التعبير الفني عن مكنونات النفس وانثيالاتها، وشبق الجسد في انزياحاته عن الوجود السابق للعدم، نحن وجود تحتويه التفاصيل الدقيقة) - كما جاء على لسانها، تسعى إلى إشهار الدقائق والتفاصيل الناحلة التي تعمر قلب عالم الواقع، لجلاء المفارقات الغريبة التي تسرح في حناياه، وإبراز سبل تنوع معرفة الحياة بوسائل الفن المتنوعة والفريدة؛ فالفن لا ينفصم عن الحياة، والفنان

الأصيل يعترف بمحدودية إمكانياته مهما تعاظم إبداعه، وبلغت سطوته. لكن، ما هي الكتابة المستحيلة التي تتوق إلى اقترافها مبدعة (قارع الأجراس)، و(سروال الفتنة)، و(طربوش موزارت)، و(طقوس أنثى)، أهي الكتابة التي لا جدوى منها.. أي ابتداع خرائب شكلية، أو تعمير تجاريب معملية واهنة القيمة والمحتوى، ودونما حاجة إليها أو جدوى من نصبها وتدشينها؟! إذا كان الأمر كذلك فلمن تكتب إذن! سامية عطعوط تكتب وتنشر وتقرأ قصصها ويُقام لمجموعاتها حفلات توقيع، أوليس هذا كافياً لدحض مقولتها بأن الكتابة بلا جدوى؛ وهل جدوى الكتابة من اختراع نظام اجتماعي معين، تزول بزواله وتحيا بوجوده! إن تاريخ الأدب العالمي ومسيرته العامرة من بواكير ظهوره حتى الآن تدحض هذا الطرح الذي لا يستقيم والدرس الموضوعي لآثار كبار الكتاب والفنانين على مر الزمن، وأبلغ من ذلك لا يستقيم مع ما تنشيء الكاتبة نفسها من نصوص هادفة ومغيّاة.

لا تروم كلمتي الاندفاع في الحديث عن جدوى الكتابة وغايتها، لكنني أرى أن وهم لا جدوى الكتابة يعود في الأساس إلى ضبابية الموقف الفكري للكاتب. ولهذا دواعي متنوعة، منها: ما هو صادر عن ارتباكات داخلية لها حوافز اجتماعية ونفسية وفكرية، ومنها ما هو خارج وعي الفنان أو الكاتب، فليس سهلاً على كاتب حر ينزع إلى بسط الحقيقة، وكشف آليّات تسيير الأمور في وطنه، والتعبير عن أماني شعبه وغضبه وطموحه ولجم فاعليته أن يخاطر بالإفصاح عن نواياه وخواطره بوسائل مباشرة وطرائق ممهدة ومعروفة. لذا، يلجأ لبلوغ لب الحقائق وجوهر الكينونة إلى الاستعانة بالتلميح والإيحاء والترميز، المتخفية في شبح الأشياء والموجودات، وذلك بإقصاء ما هو أيسر وأبلغ، والاستناد إلى ما هو ذهني أو مفترض؛ فيتكلّف ويتعسف، ويحتمي بذاتيته المفرطة، ويتهرب من ترسيخ سياق واضح كتعويض عن عدم تدشين أركان أسباب الحياة في ملموسيتها الناصعة، وفي أشكالها الفعلية الحية؛ مما يفضي إلى إعتام الصورة وعدم تبلور الشكل الشعري، والإحساس باللاتناسق المنطقي والذبذبة الداخلية، وهذا بدوره يؤدي إلى غموض الفكرة، واستغلاق محمولاتها، وإلى ضرب من اللاقناعة في تماسك الأثر الفني. فالعمل الفني الذي يخلو من ترجمة التناقضات المجتمعية إلى لغة الأفعال الإنسانية والمصائر الإنسانية في انعطافاتها وتحولاتها، ويحيد عن كشف التعالقات الاجتماعية في إطار ملابسات ملموسة يكتنز بها المضمون المباشر للأثر الفني، لا يحظى مثل هذا العمل بالقناعة الفنية المطلوبة. فالفن ما هو إلا طائرة الزمن التي اخترعها الإنسان للتحليق بفكره وخياله وتخييله في آفاق الماضي واستحضار المستقبل استناداً إلى الحاضر، الذي ينبغي افتراسه لتسهل على الكاتب مهمته في استكناه أسرار الوجود الإنساني، وترسيخ تأملاته ونقل إرهاصاته إلى المتلقي، الذي يستقري بدوره مدى امتلاك المؤلف لموضوعه ومصداقيته في الإحاطة به، ونزاهته في استشراف أبعاده، ومن ثم تقييمه إذا كان مُعدّاً إعداداً كافياً لذلك، والحكم على أهلية العمل وقدرته على الصمود والاستمرار.

تتناسل من مجموعة «قارع الأجراس» جمهرة من التساؤلات، التي تدفع بعدد من الإشكاليات التي أيقظتها - كما تقول المؤلفة - من رمال.. أي من سكونها وعمائها، وبثّت فيها الروح من جديد، بعد مكابدات عنيدة وقاسية. وهنا، لا بد من تعقب بعض القضايا القائمة في المجموعة، واستدراجها من النصوص لإنارة أبعادها، والتقاط ما خفي عن الآخرين، الذي أزالت المؤلفة عنه مكامن الغموض، ورفعته إلى منصة التوهج والحضور. تمهد الكاتبة لنصوص مجموعتها بتصدير موح تحت مسمّى «أنثى العنكبوت»، كانت ثبتته على غلاف الكتّاب، ليشكل مع العنوان الأصلي «قارع الأجراس» كلاً موحداً، ومؤشراً على محمولات المتن واستنبات أغراضه

واستشفاف مراميه البعيدة. «أنثى العنكبوت» نص ذاتي مغلق يسوّغ للقارئ عبث التأويل الأحادي، لأنه يقوم على الترميز المجرد، الذي نجم عن رؤية العطعوط الشخصية للأشياء، للتعبير عن مكابدتها الفردية وانطباعاتها عن نفسها في حدود ذاتيتها المغلقة، وليس من منطق السيرورة المعرفية وسنن عالم الماديات وجواهرها الموضوعية المخصوصة؛ مما يرسّخ الرمز في ذاته ولذاته، ويحرمه من وظائفه التواصلية، ويقطع صلته بوعي الآخر وأحاسيسه. وعلّة ذلك، أن هذا التجريد المشوه بلا مضمون حقيقي، ومع أنه متعدد الدلالات الوهمية إلا أنه يخلو من المعنى الموضوعي.. إنه وهم محض، شيفرة بلا مفاتيح، تستعصي على القبول العقلي.

يبدو أن المؤلفة بهذا التصدير أرادت أن توحي بأن نصوص مجموعتها تحتمل شتى القراءات والاستنتاجات، وفيها يعثر المتلقي على ما هو قريب من مداركه ووعيه وقابل للتأويل والتقييم، ومنها ما ينبو على الفهم ويستغلق على الإدراك، قابل للتأويل ولا يخضع للتقييم، استناداً إلى غموض الموقف الفكري للكاتبة، وعدم النظر إلى العالم والواقع من موقع مثالٍ اجتماعي محدد، يمنح المرئيات والظواهر مغزى متعيناً في نشاط الإنسان وممارساته العملية، ويحررها من قتام اليأس والتشاؤم، فتعزف ألحاناً شجية لعنفوان الإنسان وعظمة الحياة.

* * *

تتراكب مجموعة «قارع الأجراس» في خمس دوائر كبرى، كل دائرة تشتمل على جمهرة من الحلقات غير المتساوية، وكل حلقة تتوزع في عدد من المشاهد المتقاربة في محمولاتها للتأشير إلى فكرة محددة أو غرض معين، بينما تتباين في مقاصدها وغاياتها.

تتكون الدائرة الأولى من أربع حلقات، تتصدرها «مشاهد من مسرحة فكاهية» في ثلاثة خيوط تقتنص مادتها من ترسانة التصورات الحداثوية للواقع، التي تتناول مسائل الوجود اللعينة، القائلة بموت الإنسان والمجتمع روحياً وفكرياً، وتبني من تناقضات المجتمع مفارقات فاجعة، تتخذ من الغروتسك إطاراً شكلياً لبلوغ أهدافها. فالرجل الذي يرى أحشاء أمه (في المشهد الأول) تخرج من بطنها، وهي تسعى لعبور الشارع، يتلهّى عن مأساتها بالعبث بجهاز الموبايل الذي يبعث له بلقطة عن (القرد العطشان)، ليستقبلها ضاحكاً، ويشرع في إرسالها إلى أصدقائه على عجل، وينسى والدته في وحل الشارع بقايا أحشاء آدمية تبعث على الغثيان. وتتكرر المأساة المهزلة ثانية في المشهد الثاني بعد انفجار الحافلة الذي قد يكون من صنع الرجلين الملتحيين، حيث يبتسم الرجل في سره، ويدير ظهره للمشهد كله وكأنّ شيئاً لا يعنيه، بينما كان هو نفسه جزءاً من الحدث. ولا يختلف المشهد الأخير كثيراً عن المشهدين السابقين سوى خفوت حضور المفارقة الواضحة، والاقتراب من معمار الخاطرة أو اللفتة الذكية، مع تابلٍ خفيف من المبالغة.

وهنا، لا بد من التساؤل حول لجوء الكاتبة إلى أسلوب الغروتسك، هل هو وليد التصادمات الحياتية الحادة، وجلاء تناقضاتها وتنافراتها الكوميدية والشاذة من منطلق إدانتها والسخرية من مفارقات الواقع الحادة، التي يعيش في ظلالها وتحت رحمتها الإنسان المعاصر، أم حضر في النصوص لإبراز سخف العالم ودمامته، وعبث الطبيعة الإنسانية وخطاياها الأزلية المنكرة. هنا المؤلفة تقف وراء شارل بودلير في إسقاطها لمفهوم الغروتسك في الإبداع الفني للتعبير عن البداية «الشيطانية» في الحياة وفي صميم الكائن البشري، المحب لذاته والمقيم فيها، باعتبار أن الإفراط في الضحك والسخرية والتشنيع معادل لطبيعة الإنسان الأنانية، كما يؤكد بودلير في مقالته: «عن طبيعة الضحك وعما هو كوميدي في فن النحت».

في الحلقة الثانية من الدائرة الأولى، التي صدّرنا كلمتنا بها، نجد أن ثمة تحولاً في اختيار مادة التجسيد الفني أملته الحاجة إلى رصد التغيرات المجتمعية وتبدل الملابسات الاجتماعية، واستجابة لحوافز الكاتبة الإبداعية وظروف الحياة المستجدة؛ فاختيار المادة لا ينحصر في مرآة الوعي بشكل ثابت لا يتغير، لأنه يخضع للانعطافات في الواقع الاجتماعي. لكن ما يجمع نصوص الحلقتين، هو التعميم القائم على التجريد المُقّصى عن فحص دقائق الحياة الجارية وتفصيلاتها المتشعبة، والمرتكز إلى فضول الذهنية الإطلاقية.

وطأة الذهنية الإطلاقية تهيمن على غالبية النصوص، فعندما تسكت شهرزاد عن الكلام، فلا بد وأن يسكن الموت في جميع الزوايا، وأن تنتشر رائحته في كل ركن وفي كل نفس، بحيث لن يشعر أحد لا بالضجر ولا بالملل، إذ يجد الإنسان راحته في الموت هروباً من منعطفات الحياة وتعارضاتها المقيتة واللامعقولة، كما يستنتج من الحلقة الثالثة «حين سكتت شهرزاد».

هذا القلق الوجودي، وهذا الضيق من أسباب العيش له دوافع موضوعية في الواقع الاجتماعي القائم، لكن انعكاساته في الأدب مستمدة من ترسانة المدرسة الحداثوية الغربية، التي جاءت نتيجة لخيبة الأمل في إصلاح النظام البرجوازي أو السعي إلى تغيره، ولم يكن هذا التوجه وليد ظروف محلية مخصوصة، لها سمات معينة وملامح مميزة يسعى الكاتب إلى تجليتها وإبراز خصوصيتها المغايرة، حيث يتم تغييب لوحة الواقع الراهن، واستبدالها بهواجس الإحباط والرعب. ولا تخرج نصوص الحلقة الأخيرة (أقفاص) عن إطار أحاسيس انهيار الواقع وتردي الحالة النفسية للإنسان الذي يعيش في كنف ثورة المعلومات وثورة التقنية والاتصال، ونفوره من أسباب حياته جراء اشتداد التضييق على حريته الشخصية، وتراجع أوضاعه الاقتصادية، وفقدان الأمان في المستقبل، والأهم من ذلك عدم مشاركته في التخطيط لحياته ومصيره، وعدم إسهامه في زرع بذور الثورة العلمية/ التقنية ومفاعيلها، والاقتصار على التمتع ببعض نتائجها الهامشية.

تعود المؤلفة في الدائرة الثانية إلى انتزاع وهج المفارقة لا عن طريق الغروتسك، وإنما تستعين بالمونتاج كمنظومة توحّد في حراكها العام لقطات مبعثرة - غريبة ومتفارقة بحدة في الواقع، وتجمع شملها لفحص الروابط العلية/ السببية التي تخيم على أذهان الفلسطينيين والعرب المفجوعين بالبلاء الصهيوني، ودمج المفاهيم التي تتراءى في مرآة وعيهم عن المجازر الشنيعة واللئيمة التي يقترفها أوباش الصهاينة، الذين تتملكهم شهوة القتل والاستمتاع بمنظر الدم الفلسطيني المسفوك، وكأن أصحاب الأرض الأصلاء طرائد سائبة يتحتم الولوغ في لحومهم ودمائهم في كرنفال الجنون، الذي أحياه شذاذ الآفاق في الأرض الفلسطينية منذ أكثر من قرن من الزمان. فراحيل (نموذج الإسرائيلي المغتصب) تستمتع في «قارع الأجراس» بالطريقة التي يتم فيها قتل الراهب قبل أن يتمكن من شد حبل جرس الكنيسة في بيت لحم، ودوس جثته من قبل عساكر كيان البغي والاغتصاب، وتتلهى بمطالعة الخبر في الجريدة وكأنه خبر مفرح، وتستعذب أفانين الإفناء للشعب الفلسطيني وإبادة كل أثر له، وتحويل المدينة إلى بيت من لحم. وفي المشهد الثاني تتلذذ راحيل وهي تبرد أظافرها بقصف الطائرات للسوق التجاري في المدينة المزدحمة بالناس أثناء التسوق في فترة رفع منع التجول، وقد شعرت بالانتعاش والحيوية بعد أن أنهت مهمتها بنجاح. ويماثل ذلك ما تخيله الراوية في المشهد الثالث من مناظر القتل الجماعي، التي تستمتع بها راحيل، والتي حفزته إلى تناول رشاشه، والتوجه نحو راحيل، التي اشتد ذعرها عند مشاهدته، وهو يبتسم لها قبل أن يصب رصاص رشاشه في صدرها؛ فتنهال عليه

نيران أسلحة العدو من كل جانب، لكنه يتمكن من رواية قصته الدامية التي لا تنتهي بنهاية حضوره الجسدي، لأن قضيته أقوى من الموت العابر. وفي المشهد الأخير تتعرض الممثلة التي تلعب دور الفتاة المخطئة لرصاصة عوزي بعد خروجها من المسرح مباشرة، ليتحول التمثيل إلى حقيقة ماثلة. وفي مقابل مشاهد الموت والإفناء التي يتعرض لها شعب فلسطين الصابر، وهو ينوء تحت نير الطغاة المحتلين، قدمت الكاتبة مشهداً موازياً ومفارقاً لأحد عشر شخصاً في ليلة الحادي عشر من أيلول، وهم يتداولون الأحاديث فيما بينهم، ويدلون باعترافاتهم قبل موتهم، وكأنهم يرتلونها ترتيلاً، وتفصح هذه الاعترافات عن مدى إيمانهم بما يزعمون القيام به، وكأنه حاجة داخلية ووازع أخلاقي أصيل في كياناتهم لجلاء المفارقة القائمة بين الطرفين.

الإشكالية التي تطرحها بحدة حلقات الدائرة الثالثة الموسومة: «مدونات» هي مدى أثر التقدم العلمي والتطور التقني على إنسان القرن الحالي، وكيفية استيعاء الفن لثيمة الإنسان في تواصله مع الآخرين في ظل ملابسات ثورة الاتصال والمعلوماتية. ويبدو من نصوص هذا الفصل أن المؤلفة أرادت أن تضع تصورها حول الآثار التي تخلفها ثورة الاتصالات على إنسان العالم الذي لم يشارك في صناعتها وابتكاراتها؛ فكانت شدة وطأتها قاسية عليه، فهي إلى جانب كونها ظاهرة حيوية تسعف الإنسان في استعادة دقة الفكر وصياغته بعمق واختزال، وتدربه على التعامل مع الخطاب الحي المباشر، وضبط اللحن الصافي، وتوحّد بين الناس، إلا أنها غالباً ما تبعث على الفرقة والشحناء، وتدمر أواصر الفهم المشترك. هذا التناقض الحاد لفورة المعلوماتية هو ما سعت الكاتبة إلى تبيانه من خلال نصوص هذه الدائرة، التي تنتهي بصرخة استغاثة: «أنا تعب لأنهم أخذوا مني كل جرائدي، ولم يتركوا لي سوى ثَقْب وحيد هنا، حيث أنظر منه لا أرى سواي. لم أعد أراكم الآن بلا ثقب. أنا لا أرى شيئاً. لا أرى سوى ثقبي الذي يتسع، ونفسي التي تصغر كثيراً في هذا العالم.

أنقذوني....!».

تستكمل المؤلفة ثيمة أزمة الشخصية في ظل ملابسات الثورة التقنية والمعلوماتية في نصوص الدائرة الرابعة، المزحومة بالخوف على مصير الفرد في مجتمع ما بعد الثورة الصناعية، حيث أفضى تحديث وسائل العمل وأتمتتها تحت تأثير الثورة التقنية إلى عواقب وخيمة إلى جانب تعميق أشكال الاغتراب المتنوعة، ومضاعفة صنوف الاستغلال القاسية القديمة والمستحدثة.

عنوان الدائرة «طقوس أفعى»، وهو عنوان استعاري، موجّه لكشف مقاصد المؤلفة بمبالغات فظة تتصاعد إلى مستوى الأليغوريا، لتؤشر إلى بؤس الشخصية الإنسانية وعمق مأساتها واغترابها عن واقعها الفعلي، والعيش تحت رحمة الهذيانات والتخيلات والأحلام التعيسة القاتلة. ذكرت أعلاه أن المؤلفة تلميذة ذكية في المدرسة الحداثوية، تستمد من ترسانتها ليس الأدوات حسب، وإنما الثيمات والموضوعات أيضاً، وخير دليل على ذلك مشاهد هذه الدائرة، التي لا تتفق وواقع الإنسان العربي، الذي لم يصل إلى حد الجنون في اشتباكه مع منتجات الثورة الرقمية وسيل المعلومات التي ترد إلى دماغه، ويفقد أعز ما يملك، وهو التواصل الحي ونسج قواعد للفهم المشترك مع الآخرين. حقاً، لقد كان أثر الثورة العلمية/ التقنية جلياً على شتى نشاطات الإنسان المعاصر، وعلى تكوينه الداخلي وبنيته الشخصية، إلا أن ثمة تفاوتاً بين إحساس الفرد بهذا الأثر في البلدان المتطورة صناعياً، التي تعيش في إطار علاقات اجتماعية وإنتاجية محددة، والإحساس به في البلدان الأخرى التي ما تزال وتيرات تطورها التقني والعلمي في طور التابع الذي يعتاش على موائد الغرب الصناعي.

تتجلى في هذه الدائرة ملامح الاغتراب وفقدان الشخصية وضياعها أظهر ما يكون، ففي النص الموسوم «طقوس أفعى»، يبلغ الاغتراب حد تدمير الشخصية، وليس الاقتصار على ازدواجيتها حسب، حيث تتبادل الشخصية الأدوار مع قرينها السيراني، مما يفضي إلى استلابها وتخريب حياتها ودفعها إلى حافة الجنون. وهذا التصور الذي طرحته المؤلفة في نصها مستمد إما من قراءاتها لأدب الاغتراب في الغرب، وإما نتيجة استشعارها بمدى الضياع والتشتت الذي يعيشه بعض المثقفين في الساحات العربية، الذي يولد لديهم ازدواجية الشخصية، التي ينتج عنها حالات ذعر مفزعة تتراءى كبدايات للهذيان والتهويم. وفي نص «سوق الحمّام» والنصوص التي تليه تستدرج المؤلفة ما يسمى بفرضية «ذاكرة الأجداد»، التي ترتكز إلى نظرية الأساس الجزيئي للذاكرة، وهذه الذاكرة ليست تخييلاً محضاً، وإنما هي إلى جانب ذلك فرضية علمية، تقول بأن الذاكرة تستجمع الجينات الحية التي تتشكل خلال حياة الفرد الشخصية، وما ينتقل إليها جينياً عن طريق الأجداد وآباء الأجداد. وبهذا التصور تنهي الكاتبة نصها الذي يستعيد فيه السارد ماضي أجداده القديم في لمحة بصر، بقولها:

أيقظ الموتى بعصاه

الواحد تلو الآخر

هيا استفيقوا، قد وهن العظم مني

قال ذلك،

ومضى...

هذا النص درس في تنشيط الدماغ الإلكتروني، نعثر فيه على تفكك الحبكة، وتشتت النسيج السردي، وتهافت المتن.

وأخيراً لا بد من طرح التساؤل التالي: هل قرأت المؤلفة أعمال كولن ويلسون، لاسيما كتابه «حجر الفلاسفة»، واستنطقت بعض تأملاته وتصوراته؟!

تتشكل الدائرة الخامسة من عدد من النصوص النثرية التي تحمل نكهة الشعر ومواصفاته، للتعبير عن تحولات الواقع المجتمعية التي لا يمكن القبض عليها، ولا تخضع في نهاية المطاف للمعرفة العقلية، ومن الصعوبة بمكان استكشاف عالم الإنسان وطبيعة شخصيته من خلال الأفعال ودرامية الأحداث والوقائع؛ فجاءت هذه النصوص كتعميمات مطلقة تجلاء موقف الكاتبة مما يجري في واقع الحياة اليوم.

والملاحظة التي لا بد من ذكرها هنا، أن الكتاب لا يخلو من أخطاء نحوية لا ينبغي أن تقع فيها كاتبة متمرسة في الكتابة، لاسيما أن الكتاب، وعدد كلماته محدود، هو من منشورات أمانة عمان، وقد حظي بموافقة لجنة النشر فيها، التي لم تقم بأداء وظيفتها التي ليست بدون مقابل. فهل يبلغ الأمر بمن قرأ الكتاب وحصل على مكافأة أن لا ينبه المؤلفة إلى الخطأ الشنيع التالي: «دون أن يكون هناك قادمين أو مغادرين»، وهذا على سبيل التمثيل لا الحصر.

بيروت: حَجَرَ التجربةِ وشرارتها

الياس فركوح



بطولة الأخلاق،

ثلاثون سنةً مَرَّت على حصار بيروت، وها كتابُ أمجد ناصر*، أحد الذين عاشوا الحصارَ من داخله يُنْشَر، ليسجِّلَ ما جرى كما هي اليوميات بوقائعها الحقَّة، طازجة، بلا تزويق أو تزوير. ليس كلّ ما جرى – فهو لا يَدّعي هذا أبداً. كما لا يَدّعي بُطولةً من أيّ نوع يُتباهى بها، أو يبتزُّ بحكاياتها سواه، أو يعملُ بموجبها على إضفاء شرعيّة، ما على مسلكياته اللاحقة، أو يُسَخِّرُها أداةَ تشهيرٍ بآخرين. ولعلَّ هذا، من وجهة نَظَري، يشكّلُ بطولةً في ذاتها. بطولةً أخلاقيّةً في المقام الأوّل. بطولةً وموقفاً يتوازيان مع كُلّ أشكال «استنفاد» رصيد الماضي باجتراره وعَصْره حتّى رَمَق الإعلام والإعلان الأخيرين، واستثماره من جديد في دورةِ تَكَسُّبِ بُطولاتٍ وأوسمةٍ وتيجان باتت موضع شكٍّ وريبة. بطولةً وموقفاً يتوازيان ويناقضان كلَّ ما سبق، بل ويَنقضه أيضاً. ففي غير سياقِ المَحّ أحياناً، وصَرْحٌ أحياناً، بأنَّ الخوفَ – إذا ما كان نقيضَ البطولة –؛ فإنَّ الجميعَ ليسوا أبطالاً بهذا المعنى.

▸ روائي وناشر أردني.

«كثير من المثقفين يخشون أن تظهرَ عليهم آثارُ الخوف والتوتر، يبدو الأمر معيباً، مع أن الخوف شعورٌ إنسانيٌّ طبيعي.» ص76. ومع ذلك، ثمّة الاستثناء، لكنه الذي يَردُ «عجيباً» ليؤكدَ القاعدة:

«الكلام يتكاثر، على كلِّ حال، عن الخوف الذي أصاب مثقفين فلسطينيين ولبنانيين وعرباً هذه الأيام. هناك مَن يظهر بعد توقف القصف ليحاول أن يُبعد الكلام عنه. هناك مَن اختفى ولم يظهر حتّى الآن. ولكنَّ الخوف حقيقي. مَن لا يخاف؟ ربماغالب هلسا. إنه رجلٌ بلا أعصاب. بارد إلى حدّ الإزعاج. لعلّه الوحيد الذي لم أرَ علامةَ خوف أو توتر عليه حتّى في أسوأ لحظات القصف.» ص45. و«قالَ غسان (زقطان) إنّ غالب شخص عجيب.» ص59. جاءَ هذا إثر حكاية عدم تراجع غالب هلسا عن البقاء رغم الخطر، تلبيةً لدعوة موقع مقاتل في الخطوط الأماميّة له «لأكلة ملوخيّة»!

أكثر من وصف لحالة الخوف تَرد في اليوميات، فمثلاً: «مكثتُ فترة من الوقت عند غسان لألتقط أنفاسي والسيطرة على أعماقي التي تنتفض.» ص39، و«لكنّ الوعي بدورنا لا يعني أنّ القلبَ لا يرتجف عندما تنقضُّ الطائرات على رؤوسنا. الوعي، لحظتها، يفقدُ وعيه وتشرئبُّ الغريزة.» ص40.

ما أريدُه، هنا، هو إعمالُ التفكير بجوهر «البطولة» ومعناها الأعمق. أهي التحلّي بالشجاعة الفائقة، بالجرأة الكاسحة، باقتحام الموت؟ أم هي انسجامُ الذات الإنسانيّة مع شروط تكوينها الأساسيّة، وإيقاظ كامل قواها الروحيّة والجسديّة من أجل الدفاع عن كينونتها، دون التخلّي عن شرط احترام هذه الذات لذاتها أوّلاً، وذلك بحفظ «كرامتها»؟ وكيف يصير لهذين البُعدَين أن يتجليا في المسلكيات وردود الأفعال؟ هل ثمّة «قواعد» و«أُصول» و«صِيَغ» قارّة مُتفقٌ عليها، أم أنّ المسألة برمتها مفتوحةٌ على احتمالات شتّى؟ ليس لديّ أيّ جواب حاسم أطْمَئنُّ إليه (مَن لديه فَلْيَقُلْ)! غير أنّ «أفعال البطولة»، مثلما تُروى في الحكايات من خارجها، إنما هي صادرةٌ عن «ذوات تخاف» لأنها، ببساطة، لا تملكُ قلوباً من فولاذ. ولكن، يبقى هناك معيارٌ أراه لازماً، مهما كانت الظروف بشعة في قسوتها؛ ألاَ وهو الرجوعُ إلى مبدأ الأخلاق المتمثّل في «الصدق» نقيضاً أولاً وأخيراً لـ«الكذب» و«التدليس» – حِرْفَةُ الذين يريدون جَمْعَ أموالِ الدنيا وأمجادها، ولَبَنٍ وعَسَلٍ وخَمْرٍ وحوريات الآخرة! فهل يستقيمُ هذا مع ذاك دون خسارة أحدهما؟

أمجد ناصر لم يَخُض هذا المضمار، ولم يَسْعَ للفوز في هذا السِّباق؛ ولهذا كان رابحاً لنفسه، شعارُه الصدقُ جوهراً للأخلاق وجوهرةً لكتابه.

إلى التجربة؟ فَلْيَكُن!

قبلَ ثلاثينَ سنة حاصرَ شارون بيروت مدججاً بكامل آلته الحربيّة، فكانت أوّل عاصمة عربيّة تتعرض لقبضة الافتراس الصهيوني وشراسة نيران جحيمه، وسط موتٍ عربيٍّ عميم! حوصرَت بيروت، فاستحالت صغيرةً بحجم راحة اليد. بذلك، وسعياً مني لقراءة راحة تلك اليد التي بَسَطَها أمجد ناصر عبر كتابة يومياته فيها، بخطوطها المتوازية والمتقاطعة، كان أن شرعتُ بقراءته هو: الفتى الذي عرفته وقتذاك باسم «يحيى النميري»، وأمجد ناصر الحاضر الآن – شخصاً، وكتابةً: الفتى الشاعر التوّاق المنفلت من «جَفاف» بلده الموصوف من قِبَل مواطنه غالب هلسا «.. إنّ الأردن مكان طارد للإبداع!» ص45، فكان عليه، والحال هذا، أن يذهب إلى «هناك»: بيروت، مدينةُ الأحلام العربيّة على اختلاف صَباباتها: الثقافةُ واحتدام نقاشاتها إلى جوار السلاح وقعقعاته، مقاهي الأرصفة ومعسكرات الفدائيين، الشِّعرُ يتداخلُ في ألياف الأفكار وتلافيف الأيديولوجيات، الذاتُ تنصهرُ بسبائك التناقضات الجماعيّة لتتخلّقَ كينونةً أُخرى، كاميرا السينما

المقاتلة فوق الكتف تماماً مثلما هو الآر بي جيه، الحُريَّةُ رئةٌ بوسع الأبيض المتوسط وأكثر. إلى «هناك» خرجَ الفتى باحثاً عن صَوتٍ يستشعرُ وجودَه في داخله، لكنّه لم يكن قادراً على التنبؤ بماهيته. إذَن؛ فلتكنْ التجربةُ هي الرِّهان، وعلى حَجَرها تنقدحُ الشرارة.

وربحَ الفتى الرهانَ، وإني أراهنُ بدوري على هذا مستنداً إلى كيفيّة قراءتي لشخصه ولكتابته في آن. فقراءة أمجد ناصر، شعراً ونثراً وسرداً حُرّاً وروايةً، تقودني لأن أشهدَ على أنّ لا قلاقلَ أساسيّة حالت دون أن يرتقي صوبَ اجتراحه لنَصّه الخاصّ. وئيدةٌ كانت خُطاه، لكنها تَسَلَّحَت بمراكمة ثقافيّة دؤوبة، واستدراكاتٍ واعية للمكتوب، وجَسَارةٍ في خَلْعِ التَّكلُّف عن اللغة، وتنظيف الصورةِ من الزخرفة الخادعة، ونبذ المبالغة في رسم المشهد. بحجم المُعطى، كما يراه، يُكتب النصُّ ليكون هكذا.. وربما، لغير المكتفين بالظاهر والبائن، ليُصبحَ مدعاةً للتفكُّر وتقليب الأوجه.

ذلك كُلُّهُ يمكن أن يُقْرأ في يوميات حِصار بيروت 1982 كاستهلال تابَعَهُ أمجد ناصر، في ما بعد، في توالي كتاباته، مُنْضِجاً إيّاهُ عبر سنوات «التجربة». ففي «العودة إلى الفردوس المفقود؛ أو: لستُ راعي الذكرى ولا مُدبِّر الحنين»، الجزء الثالث من الكتاب، المخصص للكتابة عن أثَر المكان على العائد إليه بعد أربعة عشر عاماً، كثيراً ما نقع على التماعاتٍ تُجبرنا على التوقف وإعادة القراءة واستخراج الصورةِ من الدلالة والمعنى، بما يعاكس المألوف القائل باستخراج الدلالة والمعنى من الصورة (إنها مخاتلةُ الشِّعر للنثر على نحو تبادلي). وإني، لاندهاشي بقدرة اللغة وتركيبها على لَظْمِ طَرَفَيْ الصورة ومعناها ودلالتها في صياغة كأنها صدى الأعماق، فلسوف أُورِدُ اقتباسين/ قَبَسَيْنِ مما أرى فيهما وميضاً شَقَّ صفحةَ السماء لكنه لم ينطفئ:

«ليس وعيي بالمكان كافياً ليوجد، وليس وجودي فيه كافياً لأكون. كأنني مجرّد طيف يجلس على طاولة في شمس الصباح يحاول أن يتلمس أطرافَه الأثيريّة. لا طعم القهوة يردّني إلى ما كُنته ولا ديكورات المقهى ولا وجوه روّاده ولا المارّة ولا الشمس الطفيفة التي تسقط على يديَّ المبسوطتين في حياد على الطاولة.. تُقرِّبُ الذكرى من الواقع. إنني ما أزال، على ما يبدو، في نصّ المكان، في تخيّله، في ذكراه، لا في المكان نفسه.» ص 196-197.

«.. فلا معنى ولا موقع للفصاحةِ والتماسُك في واقعٍ ركيك مفكّك.» ص219.

غادرَ الشاعر الماركسي يحيى النميري عمّانَ، بلا ديوانٍ أوّل، إلى بيروت، إلى ساحات التجربة، مبتدئاً رحلةَ التحوُّل فيه باستبدال اسمه، مختاراً لهويته التي شرعَ بخلقها عنواناً هو «أمجد ناصر.» وهكذا كان: خاضَ التجربةَ لأعماقٍ أرته ما هو دفينٌ فيه. وأرته، أيضاً، الفارقَ بينَ الشاعرِ المتمدد في الروح، والأيديولوجيا المتخندقة في الرأس. بين نَزْف الدم وتناثر الأشلاء في الشوارع، واندلاعات الأخيلة وحرائق القلَق على الورق. فهل ثمّةَ وجوبٌ لهذا «الفارق» الذي أدّعيه أنا؟ أقتربُ من التأكُّد ولا أصلُ حَسْمَ اليقين؛ إذ أنّ شوائبَ الـ«هنا» والـ«هناك» تبقى عالقةً بتلابيب المسألة وسؤالها. وربما لهذا كان تسجيلي لانتباهة أمجد المكتوبة كالتالي: «لعلّني لم أفكّر، آنذاك، بأنني أؤلف بين حدَّين: حدّ القلق وحدّ اليقين. وإلّا كيف كنتُ ماركسياً متصلباً ولم يُشجني التغنّي بالثورة والطبقات الكادحة في القصيدة؟» ص186.

أُناسٌ عاديّون واللحظةُ استثناء:

في تدوينه لأحداث يوم 27 تموز، حيث كانت الطائرات الإسرائيليّة تصولُ وتجولُ في سماء المدينة قاصفةً وحارقةً ومُدَمِّرةً وناشرةً الموتَ أينما كان، كتب أمجد ناصر: «كيف للغة

أن تكتبَ الموتَ لا كلمة الموت، أعني الموت نفسه، بل الرعب الذي يسبق الموت؟ لغتي قاصرة. لغتي كلمات. والكلمات ليست حياة وليست واقعاً وليست حقيقة.» ص86. ولحالة الخروج الجماعي للمقاتلين (الأقرب إلى ملحمة إغريقيّة) من بيروت محمولين على السفُن الأميركيّة، ولليوم الثاني 22 آب، وصفَ تفاعلات المشهد كالتالي: «في تاريخنا العربي لم نعرف مثل هذه اللحظة الملتبسة: نصرٌ وهزيمةٌ وخذلانٌ معاً.» ص 127. إنه الارتباكُ الشالّ يتجلّى في الكلمات العاجزة، وشَواشُ الالتباس يضربُ الروحَ والعقلَ بلا تمييز! كأنه يومُ الحَشْر سَبَقَ ميقاتَهُ وغَيَّرَ مكانَه! لا أحد، سوى دهاة السياسة ودهاقنة ألاعيبها (مُريدو أموال الدنيا وجنان الآخرة)، بوسعه استيعاب ما جرى: كُلّ ما جرى واختلاق مبرراته؛ وإلّا فإنَ الكُفْرَ حَلالٌ لجميع الناس العاديين الذين لم يجنوا، بصمودهم الإنسانيّ النبيل، سوى تلك الخاتمة. «ثمّة شعورٌ يجوس في أعماقنا أنّ حياةً بأكملها تنتهي الآن.» ص 110. أُناسٌ، مهما تحلّوا بالمعرفة والثقافة والشّعر، أو تحصنوا بالفكر والأيديولوجيات، إلّا أنهم، في جوهرهم، عالقون (ونحن معهم) بحروف السؤال: لماذا هذا الموتُ، كانَ ولم يزل ويبقى ما بقيت دُوَلٌ لا نتفيأ ظلّاً لها لأنها، مهما كانت شعاراتها بَرّاقةً، فإنَّ الكذبَةَ فيها تفوقُ الحقيقةَ، أو حقيقتها الكاذبة باتت تتعرّى – وهذا قَوْلٌ صحيح. فالكذبةُ، كما نعرف، لا ظلَّ لها.

البطولةُ، في حصار بيروت، رمزيّةٌ بكلّ معاني الكلمات ودلالاتها، لا بالكلمات نفسها.

وأبطالها أبطالٌ، لأنهم ما كانوا سوى أُناس عادّيين عاشوا لحظةً استثنائيّةً وما خَربَت أرواحهم – وإنْ عَفَّرتها الريح.. إلّا مَن ارتضى لنفسه أن يكونَ كاذباً.

«الناس المغمورون هم أبطال الحروب، وهذه الحرب يشارك فيها الجميع. مَن يقاتل، مَن يكتب، مَن يفتح فُرناً، مَن يوزع جريدة، مَن يبيع خضاراً، بل مَن بقي في بيته ولم يغادر.» ص91.

«للنساء اللواتي يظهرن في الشرفات ويتحرَّكن في دواخل الغرف بثياب النوم رائحة أُلفة أفتقدها. هنَّ اللواتي يعطين للحياة معنى. مجرد وجودهن إشارة إلى أنّ الحياة لا تزال متواصلة رغم كلّ شيء.» ص 30.

«كثيرون تحدثوا بعد ذلك عن البطولة وأنا العائدُ إلى مسرح الموت لا أتذكّر، الآن، سوى الخوف. أتذكّر اللحظات التي تأرجَحَت فيها الروح بين القذيفة والصاروخ، بين انقضاضتين للكواسر المعدنيّة. تعود إليَّ تلك اللحظة التي أُفرِغَ فيها القلب من الخفقان عندما اندفع إلينا في قبو «المجلس الثوري لحركة فتح» غُبار بناية أبو إياد المجاورة. رغم ماركسيتي وجدتني أنطقُ بالشهادتين! سيأخذُ الربُّ وديعته عمَّا قليل.» ص214.

لكنَّ الكاتبَ لم يحن ميقاتُ قَطْفه بعد، والكتابُ بين أيدينا يدفعُنا لنَفْض غبارِ ذاكرتنا. أو لترميمها وتصويب بوصلتها. أو لتأسيسها من جديد، بِوَعْي جديد.

هكذا نُخرجُ بيروتَ من حصارنا نحن لها. هكذا نعودُ إليها وادعينَ بغير سُفُن تظلُّ أميركيّةً أميركيّةً وإنْ رفرفت فوقها راياتٌ خُضْر، تُزيّنها سيوفٌ ليست مسلولةً وليست باترةً أبداً.

---

* بيروت صغيرة بحجم راحة اليد: يوميات من حصار عام 1982، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2013.

القاصة بسمة النمري والدوران في شرنقة الذات

سمير أحمد الشريف

لم تعد القصة كما نعهد بها، تغيرت خصائصها وطرائقها وأشكالها، وتشظت إلى أنماط وأنواع جديدة، فاخترقت حدود الأجناس الأدبية، وغلب فن التجريب عليها لدرجة أحدثت تحولات في كتابتها.

شاعت القصة القصيرة جداً بصفتها ذلك الفن المستحدث الذي ما يزال على طاولة النحت والتقعيد ووضع لبنات التنظير له، لتأسيس نوع سردي جديد، لتصبح الشكل الأكثر مناسبة للحياة السريعة، لما تتطلبه من إيجاز واختصار وقدرة على اختزال العالم وتكثيف الفهم.

تبدو القصة القصيرة جداً للوهلة الأولى سهلة طيّعة، لكنها من ذلك الأدب الذي يوسم بـ «السهل الممتنع»، الذي يحتاج لمهارات فنية خاصة، على مستوى الشكل والبناء والسبك اللغوي والتكثيف.

مما تمتاز به القصة القصيرة جداً إشباع المعنى إيحاء وتلميحاً، بشرط أن يكون فضاؤها مفتوحاً على تعددية التأويل، مبهراً ومصبوغاً بالتجربة الخاصة، السارد لها ينظر للخارج من أغوار شعوره النفسي لكي ينجح بتقديم مقطع محمّل



بالدلالات، ومن خلالها ينظر المبدع للعالم عبر منظور جزئي، تاركاً لوعي المتلقي فراغات يملؤها.

كاتب أردني.

القصة القصيرة جداً، ذلك الفن الصعب الذي يحتاج لكفاءة عالية من اقتناص اللحظات العابرة.. هي فن التأمل والدلالات المُشعة.

«من لم يقف على إشارتنا لم تغنه عبارتنا»، مقولة يمكن اعتمادها مفتاحاً لدخول فضاءات نصوص المبدعة «بسمة النمري».

من لمُ يتح له الاطلاع على تجربة القاصة والفنانة التشكيلية يكفيه كتابها الأخير الذي يلخص رؤاها ويترجم تجربتها.

«وما لا يرى» قصص الكاتبة الأخيرة، تحتاج لوقفة ومراجعة، ذلك أن النصوص التي ترسم بالكلمات، وتشتبك حروفها بألوان التشكيل، لا تمنح ثمارها لقراءة يتيمة بل بمتعة الإغتراف من معين الإبداع الذي انعجن السرد فيه بالتشكيل والشعر والفلسفة والحلم والفنتازيا.

هذه المتتاليات القصصية التي تأخذنا لرحيق اللذة كلما عاودنا تشربها، وتختلط بذائقتنا تلاوين متعة البصر والسمع والموسيقى، تقودنا لفضاءات أسئلة وجودية بوقوفها على تخوم الحب والموت والفناء «حتى الحب يقرّب من الموت».. «تميل العمياء نحو العيناء، تهمس إليها: لا الميت يموت، والحيّ أيضاً لا يموت، فمن الذي يموت إذا؟

- : من؟ تهز العيناء رأسها محتارة.

-: أيصاب الأعمى بالعمى؟ لا، وكذا الذي حقاً يرى، أليس كذلك؟

-: نعم... نعم، ترد العيناء وتسلم يدها إلى العمياء لتعبر بها الطريق.

يشدك التكثيف في نصص «النمري» ويستوقفك الإيحاء والانزياح والاستدراك، ليمنحك فرصة الإمعان والحفر عن كنوز التذوق ومتعة الفكر الذي يضيء عتمات التأويل وتقليب وجوه المعاني.

النهايات المفتوحة وتشفير النصوص وحذف الكثير من تفاصيلها، ميسم اشتركت فيه النماذج التي تركت لعقل المتلقي وذوقه أن يكمل ما يمليه عليه وعيه.

يحملنا ما ذكرنا على لذة تسوقها دهشة التعاطي مع النصوص التيُ تحيلك لفضاءات غريبة، تلامس حدود اللامعقول، فتحملنا على محفات السرد والشعر، وتقف بنا أمام حوار وجداني مع مفردات الكون، موظفة الحرف والصورة في لوحات تشكيلية آسرة لمعالم الماورائيات، بدفق صوفيّ رقراق يترك آثاره على أرواحنا.

الأضمامة التي تحتويها مجموعة «ما لا يرى» ليست محط فن قصصي، بل جديلة فنون، إنها رحلة الكشف بآلة غير بصرية، وومض الروح في عالم آخاذ ساحر، تكتب بها الساردة تضاريس روحها فتتوحد مع الأشياء بصوفية يختلط فيها الحلم، فتطل على شرفة أمل يبعث روحه من بعيد.

هذا الحفر اللغوي، وتلك الرموز المشبعة بالإيحاء، وذلك التأنق في توظيف العبارة: هل تكون وسيلة للبحث عن مفهوم للأنوثة، خاصة، وأن البطولة في نصوص المجموعة جميعها (أنثى)، وتشترك في ثيمة تمثّلت في أنسنة مفردات الكون، حيوانات أو نبات، كما في (دمنا/ اشتهاء/ وقت /مسار/ يقين/ سلّم/عون) على سبيل التدليل، وبدا تبادل الأدوار بين أشخاص النصوص كما في نصها (اشتهاء).

مخالفة السائد والخروج على قوانينه بحثاً عن حرية مفقودة أو خروجاً من دائرة البوح نجدها ماثلة في (ما لا يرى / نملة/ نجدة /علاقة/ قيد)... يتعالى نشيجي في فضاء الطرق الموحشة الجرداء.. أركض.. أتوقف، التقط أنفاسي،

أسأل نفسي: إلى أين؟... لو تستطيع مرة أن تطلق الفراشة الحبيسة داخلها...

ويتجلى التوحد والتصوف في نص «نحن مرة»... نسيج قصصي تحكيني، أبحث عمن وراء كل ذلك... ليتبدى لي أنا أخرى ولا غيري في كل هذا الكون...» عند رأس المفرق أتوقف حائرة... أتشظى...» هل هو الضياع لفقدان التواصل؟.. «أتقلب في فراشي ليلاً/ محمومة أهذي، تنتاب أحلامي كوابيس مرعبة... أصحو فزعة ألتفت إلى ما حولي فأراني حبيسة صندوقك البلوري...» لهذا تجد ضالتها في التصوف..» وحدي ولا أشعر بالوحدة، والوحدة نقصان فلا نقصان إذا أو اكتمال...»، وليحدث التناص مع عوالم المعري: بذور القهوة من الأرض، ماؤها من الأرض، سكّرها من الأرض، زجاج فناجينها من الأرض، نشربها، نحن الذين من الأرض، نقلب الفنجان فتكتب الجاذبية في بطن الأرض خطوطنا وأقرأ فيها ماذا ستفعل بنا الأرض بعد...».

هل لذلك علائق بارتباط الساردة بحلم الطفولة وحلم العودة لها ؟..» وحيدة، وحيدة تماماً، والوحدة غواية، لأفعل إذا ما أريد، فلا رقيب ولا خوف هناك من العواقب، ماذا أريد؟

أريد طفلة وأراني أستيقظ مبكرة قبل طلوع الشمس، كي أزرع قطعة الأرض الصغيرة التي اتخذتها حديقة أمام منزلنا... لأزرع الآن وأستردّ بذلك بعضاً من ذاك الفرح الطفولي المعتق المفقود.. تعلو الأرجوحة، يطير من الفرحة قلبها، وحين تهمّ بأن ترتد يباندها قلبها ويبقى عالقاً هناك وتهبط وحيدة.

إنه الفقد وضياع حميمية التواصل، لهذا تجد الساردة ضالتها في الالتصاق بأشيائها الصغيرة، هاربة إلى الفنتازيا والحلم والإكثار من ذكر الموت وطرح الأسئلة الفلسفية...» في الحديقة التي لا يرتادها أحد، يجلسني الأرنب... أتراها خطة الحياة الذكية أم محض تخبط أحمق يفوق تلك البلاهة ؟.. يزورنا الموت بلا دعوة، يتصدر مجلسنا دون ترحيب.. أتراها تستحق كل ذلك؟ نعم الحياة، هل تستحق كل هذا الشقاء والجهد والقلق؟

ليظل السؤال معلقاً مفتوحاً على إجابات تختلف باختلاف عمق ووعي القارئين.

يمكن للقارىء الحصيف لمجمل نصوص مجموعة «بسمة النمري» أن يقف على تمحور شخصيتها/ بطلتها الرئيسة حول الذات، دون أن يشغلها همٌّ عام يجري في المحيط والعالم، لدرجة يمكن التأشير معها أن بطلة النصوص تميل للانطوائية وتقلب المزاج والانفعال، والنزوع الواضح للحزن والعيش في حياة أقرب لأحلام اليقظة، والركون للصمت والانعزال، لتنتهي إلى الغربة والانسحاب عن الذات والمجتمع والمحيط حسبما يرى عالم النفس (يونغ) في تعريفه للشخصية الانطوائية، ليصل بنا إلى ما يفيد بعدم تصالح البطلة مع ما يحيط بها.

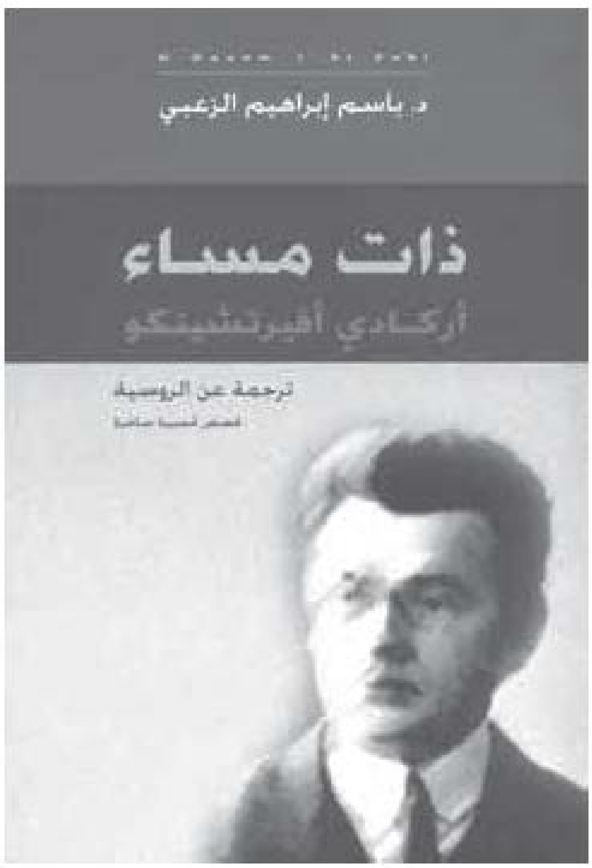
قيم الأدواء في «ذات مساء»

د. شوكت علي درويش

صدر عن وزارة الثّقافة في المملكة الأردنيّة الهاشميّة، وفي مشروع مكتبة الأسرة «القراءة للجميع» لعام 2011، مجموعة قصصيّة تحت عنوان: «ذات مساء»(1) للرّوسيّ: أركادي أفير تشينكو، ترجمها عن الرّوسيّة: د. باسم إبراهيم الزّعبيّ، ووصفها بقصص قصيرة ساخرة.

والأدب السّاخر عادة ما يلتقط داءً مجتمعيًّا يسلّط الضّوء الكاشف عليه فيدمغه.

ففي قصّته: «سيرة ذاتيّة» يرسم لنا صورة مجتمعيّة نعيشها إلى يومنا هذا، وهي الانحراف وراء رغبة الطّفل في كراهية التّعليم، والتّسرب من المدارس، وترى بعض الآباء يحقّقون هذه الرّغبة ويقولون «أماله بشرّبه صنعة» أي: ليتعلم صنعة منذ نعومة أظفاره، وهذا عائد لجهل الآباء والامهات، وعدم تعلّمهم، وبالمقابل يمكن أن تجد في الأسرة نفسها من يُرغّب الطّفل ويحبّبه في الدّراسة، كما أنّ قيمة السّعي لتحقيق رغبات الآباء باتخاذ الطّفل قدوة له، وبخاصّة تربّ له «سير بوجاز بلستر» بحيث يقول: «وطوال الوقت كنت أربط بشكل مخزٍ بذيل سير بوجاز بلستر»(2).



باحث أردني.

ومشكلة مجتمعيّة أخرى وهي الإدمان والإرادة، «وهكذا مررنا أمام اكداس كاملة من رجال سُكارى حتّى الموت، كانوا يمتلكون على يبدو إرادة ضعيفة جدًّا، لدرجة أنّهم لم يتمكّنوا من الوصول إلى منازلهم.»(3)

وفي قصّته: «الشّاعر» نجد قيمة الإلحاح بارزة واضحة عند الشّاعر: لما في نفسه من أنّ قصيدته صالحة للنّشر، فيطارد مسؤول التّحرير من مكان إلى مكان، إلى مكان؛ ليضيّق عليه الخناق، حتّى اضطرّه لتقديم استقالته «من مسؤولية التّحرير للنّاشر».(4)

ولعلّ فيها قيمة أخرى، قيمة البحث عن الشّهرة بأي طريقة، وأي أسلوب؛ لأنّ فيها تحقيقًا للذّات، وتبقى الشّهرة عصيّة على من لا يستحقّها.

وفي قصّته: «قرن ذهبيّ»، تتجلّى قيمة البحث عن الشّهرة من السّطر الأول فيها» فور وصولي إلى بطر سبورغ جئت صديقاً قديماً، وهو المراسل الصّحفيّ ستر يمغلافوف، وقلت له: أريد أن أكون مشهوراً، ياستريمغلافوف! ويبيّن القاصّ أنّ هذا الأمر ممكن، حتّى لو كنت لا شيء، لستَ شاعراً، ولا قاصًّا، ولا رسّاماً، ولا موسيقيًّا، ولا... إذا ملكت الحسّ الصّحيح لتقديم الدّعاية بقلم من يتقنها، ويعلم يقيناً كيف يسرّبها إلى الجماهير وعلى جرعات، ليُقال لك: «لقد حيّوك كحامل لمُثل جيل الشّباب، وكمنشدٍ لأحزاننا وفقرنا، وأقول أنا لك كلمتين، لكنّهما تخرجان من أعماق أرواحنا: تحيّة يا كاند بيبن!! «أجبت بتحيّة فيها تملّق: أحيّيك. كيف حالك أنت؟ وراح الجميع يقبّلني».(5)

في قصّته: «معطف الفراء» قيمة» المنّة».

استعار عازف البيانو «زوفيلوف» معطف فراء الذّئب من الموظف «تروباكين» وكان «زوفيلوف» أينما حلّ وأينما ارتحل، وأين سار، وأين وقف، وأين جلس، يعرف أنّ الجميع يعرفون أنّه استعار معطف تروباكين، مع أنّه عندما كان يحدّث الآخرين يذكر ويعدّ ما فعله من الخير لوجه الله تعالى، فشعر «زوفيلوف» أنّ المنّة تكدير وتعيير تنكسر منه القلوب، ولمّا لم يحتمل «قفز زوفيلوف من مكانه – بين صحبه الذين استقبلوه بحرارة- بشكل عاصف مسقطاً الكرسيّ على الأرض، وقال صائحاً: توقفوا! لا يمكنني الصّبر أكثر!! اتوني بتتري! أليس لديكم هنا تتري؟ وباع المعطف.

وفي قصّته: «الصّنو» يخلق من الشّبه أربعين- وفيها ما يلاقيه من المرح، وما يلاقيه الصّنو من الآلام.

وفي قصّته: «فطنة على خشبة المسرح» الخروج من مأزق، باستكمال الدّور ابتكاراً، من نقطة انتهاء الدّور المكتوب.

وفي قصّته: « غير قابل للشّفاء» يحبس الإنسان نفسه في فكرة ما، يصعب الخلاص منها، مهما تغيرت العنوانات.

وفي قصته: «المنكيّون». قيمة الانتهازيّة والسّير مع التّيار بمبرّرات ولو كانت غير مقنعة، ومن الممكن لمسايرة ما هو سائد ومنتشر أن تكتب عن معرض رسم دون أن تراه خوفاً من أن توصف بالمحافظة أو المتخلف.

وفي قصّته: «بيتوخوف» قيمة الخيانة والاسقاط: ويصدق عليها المثل الشّعبيّ: «يا... يازُطَيَة، اللّي فيكي حُطي فيَّ» زوج يخون زوجته مسقطاً كلّ تصرفاته عليها.

وفي قصّته: «جريمتا السّيد فوبياغين» قيمة التّلصّص والتّحديق بجدّيّة واهتمام. صيّاد يراقب فتيات ثلاث، يستحممن في النّهر، واصفاً إيّاهنّ بأدقّ التّفاصيل، وأجمل عبارات المحلّل لجزئيات أجسادهنّ.

وفي قصّته: «عيد الفصح لدى عائلته كيندكوف» «العيش

بالملاطفة، والرّشوة، والإهانة؛ ويعرّج القاصّ على من يحتقره النّاس بسبب فقره وخيلاته، «وسرعان ما اختفت بقايا أجواء العيد، وحلّت مكانها مشاكل واهتمامات الأيام العاديّة». (7).

وفي قصّته: «فانوش تويلس المفقود» الكشف عن الجرائم عادة ما تكون مشوّقة.

وفي قصّته: « ذات مساء» قيمة القدوة، وشغف الأطفال بسماع الحكايات، ومحاولة تأليف حكاية تشبهة حكاية قُصت عليه – وبذكاء يحور ولو كلمة واحدة ينسبها لنفسه، مع مداعبات مشابهة.

وفي قصّته: «عن الأطفال: موضوعات تخصّ للحذّل النفسيّ» مشاهد من براءة الأطفال، وحبّهم، «هل يمكنك أن لا تحبّ الأطفال». (8)

وفي قصّته: «بناية على الرّمال» تسير الأمور مجانبة حساباتنا، وتأتي الأيام بما لا نتوقع.

وفي قصّته: «فارس الصّناعة» قيمة التّسويق، والدّعاية، والانتقال من تسويق مادة إلى أخرى حسب دوران الحديث.

يقول البيرتو ما نغويل: «إنّ القارئ المثاليّ، بالطّبع، هو المترجم»(9)

وقارئ «ذات مساء» يشعر أنّ الدّكتور الزّعبيّ هو كاتب هذه المجموعة بأسلوبه الخاصّ، ولغته في مجموعاته الأخرى، وأنّ للمجموعة أدب أنسانيّ عالميّ مستها أنواء محليّة، تنسحب على معظم بقاع الكون.

فإذا وعى القارئ هذه القيم وأجال فيها الفكر، بإمعان نظر، ترسخت في عقله، وأصبحت معلومات ومعارف، قادته – إن وجدت في سلوكاته – إلى التّغيير والمقاومة، وانعكست على ممارساته الحياتيّة فرداً، وقدوة، وتسرّبت إلى قيم الجماعة، وانعكست سلوكات تمارس.

الهوامش:

1- ذات مساء، أركادي أفيرتشينكو، ترجمة عن الرّوسيّة: د. باسم إبراهيم الزّعبيّ، وزارة الثّقافة؛ المملكة الأردنيّة الهاشميّة، مكتبة الأسرة الأردنيّة، القراءة للجميع 2011.

2- المرجع نفسه، ص 15.

3- المرجع نفسه، ص17.

4- المرجع نفسه، ص31.

5- المرجع نفسه، ص ص 39-40.

6- المرجع نفسه، ص 48.

7- المرجع نفسه، ص111.

8- المرجع نفسه، ص 130

9- الدّستور؛ شرفات ثقافيّة، والرّأي الرّأي الثقافيّ، الجمعة 14 تشرين الأوّل 2011 ، حوار مع الكاتب ألبيرتو مانغويل، ترجم اللّقاء عن الفرنسيّة، د. وليد الشّويكيّ.

هـزاع البـراري روائيـاً

تأليف: د. إبهارة قاسم الطراونة

قراءة: فوزي الخطبا



إذا كان الشعر ديوان العرب، كما يقول النقّاد، سجّل مآثرهم وأفراحهم وأتراحهم أيامهم، فإن الرواية الحديثة أصبحت ديوان العرب في العصر الحديث، وسجلّهم الخاص، وخازنة أسرارهم وأفكارهم، وأرقى ما توصل إليه العقل في الكتابة الإبداعية، فقد سجّلت أدق التفاصيل وأخطر المراحل، أسرع التحويلات المريعة، ووثقت الحقب التاريخية، وأوجزت للفاصل التاريخية والبيئات السياسة والاجتماعية والاقتصادية، وكشفت عن مكنونات النفس الإنسانية، وجسّدت الزمان والمكان روحاً وجسداً.

لقد سجّلت الرواية الأردنية حضوراً مميزاً على خارطة الرواية العربية والعالمية، وتُرجمت العديد من الروايات إلى لغات عالمية، وحصلت على جوائز ذات قيمة ووزن، ولهذا جاءت دراسة الدكتورة إبهارة قاسم الطراونة عن الروائي والأديب هزاع البراري، لتكشف عن تجربته الروائية الخصبة وعن مضامينها وتقنياتها الفنية.

يقع الكتاب في 255 صفحة من القطع الكبير، ويضم مقدمة وخمسة فصول وقائمة مصادر ومراجع وفهرس الموضوعات، كشفت الباحثة الطراونة من خلاله عن أسباب اختيارها تجربة الروائي هزاع البراري الروائية، لأن هذه التجربة سجّلت حضوراً مميزاً على امتداد الحركة الإبداعية الأردنية والعربية، وحملت الهم الوطني والقومي برؤية ممتدة، وكشفت عن واقعنا وما يمرّ به من أحداث ووقائع

كاتب أردني.

ومجريات، ثم أن أعماله الروائية والإبداعية لم تُدرس دراسةً نقديةً تحليليةً مستفيضةً تكشف عن موهبته وموقعه في مسيرة الحركة الإبداعية الأردنية.

تناولت الباحثة في الفصل الأول تجربة هزاع البراري الإبداعية منذ البدايات، وعطاؤها في المسرح والرواية والقصة والمقالة والكتابة الدرامية، ونشاطه الثقافي ومسيرة حياته والعوامل التي أسهمت في تشكيل ثقافته وانعكاسها على إبداعه.

وجاء الفصل الثاني ليبحث عن المضامين الرئيسة في أعماله الروائية، من اجتماعية وسياسية ووطنية وقومية، وما يتفرّع مها من فقرٍ حرمانٍ واغتراب، وعن قضايا الحرية والعدالة والكرامة والمقاومة والأحزاب، وعن واقع الإنسان العربي من هذه القضايا وما يمس حياته وفكره وإنسانيته.

وجاء الفصل الثالث: يبحث عن توظيف الروائي للأبعاد الدينية والفلسفية والميثولوجيا والرموز التاريخية، وما يكمن في هذه المضامين من أبعاد ودلالات وإيحاءات،كالموروث الشعبي والحكايات والخرافات والمعتقدات والأعراف والقيم والتقاليد، وقصص الأنبياء التي تستند إلى القرآن الكريم والكتب السماوية.

وتقدّم الباحثة في الفصل الرابع دراسة مستفيضة للجوانب الفنية التي اشتملت عليها التقنيات السردية وانعكاسها على المكان بمفهومه وأنواعه والأحداث وبمفهومها أنماطها، وملامح البطل وصوره، لتلقي الضوء على التقنيات الحديثة التي تمثّلت في الرواية الأردنية وأسهمت في إدخالها غي خريطة الرواية العربية.

أما الفصل الخامس، فقد كشفت فيه الباحثة عن مهارات وقدرات الروائي اللغوية المدهشة والمتعددة في صورها ودلالاتها، من تصويرية ورمزية وشعرية، واستخدامه للغة المحكية واليومية والفصحى ولغة التخاطب والحوار، بما يخدم النص الروائي وما يتناسب مع واقع الشخصية.

ولعل ما يستوقفك في هذه الدراسة، سؤال الباحثة للروائي البراري حول الكتابة الشمولية، وإجابة الروائي بقوله: «أرى أن كتابتي في أكثر من جنس أدبي والإمساك بكل مساحة متاحة للبوح الآخر، هو انتاج الحالة الانشطارية لذاتي، إنه انشطار تصاعدي، وأعتبر أن الكتابة هي الجنس الأوسع الذي يضم كل مفردات الإبداع الأدبي، ولم أقصد أن أكون كاتباً عابراً للأجناس، بقدر ما كنت معنياً بقذف الكتابة الجارحة من داخلي بعد أن تعاظمت كنهر عنيف، ولعل النهر قبيل الدخول في مصبه يتفرّع على شكل شرايين كثيرة صانعاً أخصب تربة في العالم، أنا متخصص في الكتابة الإبداعية، وعندما أشرع بكتابة رواية لا أعتقد أنني قادر على كتابة جنسٍ آخر، وهكذا أشعر إذا كتبت جنسّ آخر، وربما يساعد التخصص في حقلٍ واحد على المراكمة في ذات الحقل، وكثيراً ما رغبت في ذلك، لكن هل أستطيع أن أكون غير ذاتي، إنّ الكتابة هي اتزان داخلي، وهذا التعدد هو الضمانة الوحيدة لبقائي قيد الكتابة والبوح الفني».

هذه هي الصورة العامة لهذه الدراسة القيّمة التي كشفت فيها الباحثة عن أعمال الروائي هزاع البراري، وعن أبعادها ومضامينها وتقنياتها الفنية وشخوصها ومكانها ولغتها ورموزها وأحداثها ووقائعها، وموقعها من الحركة الإبداعية الأردنية، وتوصلت إلى ما لم يتوصل إليه الدارسون والنقّاد الذين تناولوا أعماله بالدراسة والتحليل، وكشفت عن رؤى جديدة في كتاباته التجريبية الجديدة بعين الناقد المنصفة.

ويجيب الروائي هزاع البراري على سؤال للباحثة في غاية الأهمية عن مغامراته في الكتابة الجديدة بقوله: «إن الكثير

يعتبر الكتابة الجديدة هي الدخول إلى المناطق الغائرة في الذات كمرحلة استنباط لسؤال جديد ينتج مفعماً بالتواصل الداخلي المغلق خارجياً، وأعتقد أن الذات المفعمة تتفخم بحسب قانون الاستعمال والإهمال، وتتعاظم لتشكّل كل هذا التناقض العالمي وتصبح ذاتياً كونية مجرات ونظماً وكواكب مأمولة، وأنا هذا الفرد بهذه الذات الممتدة أقود سفينة المعنى والدهشة لاكتشاف بلاد الأسئلة المختلفة، فلو ملكت الإجابة لخسرت الكتابة ومات النص».

فالمتتبع إلى تجربة هزاع البراري يجد أنه في كل عمل روائي أو إبداعي يتطور تطوراً ملحوظاً، وأن معماره الفني لافتٌ للنظر وراءه ثقافةٌ عميقةٌ، ونصه الروائي جوانياً مسكوناً باللحظة الهاربة من الزمان والواقع المرّ الصعب جاعلاً من مشاهد رواياته لوحات فنية تصويرية صاخبة ضاجة بالحركة تتعاطف معها، وتقيم معها علاقة انسجام وود بلغة شفافة تغري بالمتابعة والقراءة والمحاورة طرح الأسئلة، فهو شاهد على مرحلة التغييرات والتطورات التي اجتاحت المنطقة العربية والأردنية، وما مسّ الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من تغيرات، وانتقلت سريعة ومتلاحقة قلبت الموازين والمعايير وضجّ فيها الناس بما تركته من شظايا وبراكين ومخلفات، فأصبحت الحياة بلا لون ولا طعم ولا رائحة، والكل يجري ولا يعرف. فجاءت رواياته مصوّرةً هذه الأوضاع ومشاهد هذه الحركة برؤية الروائي المتيقظ بالهموم، والشاب المتّقد حماساً بالإصلاح والتغيير.

لقد اتكأت الباحثة على المنهج التكاملي المتعدد في التقنيات، المنفتح في الوسائل، فهو أشمل المدارس النقدية الحديثة في معالجة النصوص الإبداعية ودراستها من كافة جوانبها، وأثبت هذا المنهج فاعليته وحيويته ومرونته واتساع فضاءاته، ومنحه النصوص الإبداعية ثراءً وغناءً، فهو كالبحر الزاخر في عطائه ويكمن فيه أغلى النفائس. لقد استخدمت الباحثة هذا المنهج في تحليلها ونقدها لأعمال البراري المتعددة استخداماً موفقاً وبإتقان، وتعاملت معها بمهارة الناقدة الواثقة المتمكنة بمصطلحها وحرفية النص، وأكسبت جُملها دماءً وروحاً، فخرجت جُملها وألفاظها من ذاتها وروحها، فدبّت في الكلمات الحياة، أضافت بُعداً جديداً على النص المعالج زادته ألقاً وبهجة.

لقد أحسنت الباحثة الاختيار أن تتناول واحداً من أدبائنا وكتّابنا الذين أغنوا وأثروا حركتنا الأدبية بأعمال إبداعية متميزة، وتكشف عن جوانب عديدة في مسيرة البراري الروائية والإبداعية التي لا تقل عن أعمال الروائيين العرب الذين تربّعوا على عرش الرواية العربية بحق أو بغير حق، لأنهم وجدوا من الدارسين والباحثين من يجلوا أعمالهم بالبحث والدراسة والتحليل، وكأن على المبدع الأردني أن يدفع ضريبة باهظة فعليه أن يفوز بجائزة خارجية عربية حتى يُعترف به داخلياً.

هذه الدراسة تكشف عن مولد ناقدة متمكنة من أدواتها النقدية، وإذا استمرت في الكتابة والاطلاع ومواكبة أعمال المبدعين وإبداعاتهم، فبذلك تكون قد اكتسبت ثقافة واسعة وتستخدم مصطلحها النقدي بدقة ولغتها آسرة مشرقة، وألفاظها عميقة في الدلالة والبيان، وكانت أمينة في مقابلاتها واستشهاداتها ووضوح في الطرح والأسلوب، فالدراسة إضافة طيبة للمكتبات الأردنية التي هي بحاجة لمثل هذه الدراسات المختصة عن مبدعينا وكتّابنا، تكشف عن مساهماتهم الإبداعية وتنصفهم في عطائهم وتضعهم في مكانهم الذي يستحقونه في فضاء مسيرة الحركة الأدبية العربية، فهم كثر وحقوقهم خصبة معطاءة وقلوبهم خضراء وينابيعهم متفجّرة، ولكن بحاجة إلى أسنّة أقلام النقّاد والدارسين المنصفين.

استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة

◄ جعفر العقيلي

يُعرف «التأويل» في اللغة بأنه إرجاع التعبير إلى أصل أبعد من المعنى الحرفي له. وربما أن لا مفردة في العربية أثارت خلافاً وجدلاً بين العلماء والمفسرين والباحثين مثل «التأويل»، هذه المفردة التي اختصت عن سواها بفتح آفاق جديدة للنص واكتشاف مكامن غموضه ومواطن التجديد والإثارة فيه. كما أنها هي نفسها التي أوجد الجدلُ بشأنها الطوائف المختلفة، التي وصل الأمر بينها أحياناً إلى الاقتتال والاحتراب.

كما أن «التأويل» كان وراء ظهور المدارس الفكرية والنقدية والفنية، وهو الذي أوصل الحضارة العربية إلى أوج انفتاحها، كما أنه هو الذي دفع باتجاه تراجع بهذه الحضارة إلى حدودها الدنيا، وذلك حينما انحصر «التأويل» بيد المفكرين في زماننا، ولم يعد الأديب أو الفقيه قادراً على التعامل معه في تفسير النصوص لتكون منسجمة مع روح العصر.

لذا فإن الحضارة الإسلامية العربية اليوم، تبدو بأمسّ الحاجة إلى فتح باب التأويل على مصراعيه، وإعماله في النظر إلى النصوص على اختلافها، بما فيها النص القرآني، الذي يجب أن ينظر إليه المؤوِّل ضمن نهج مترابط لا يخرج عن السياق العام لنصوص القرآن، ولا يحصرها في التفسير الشكلي الذي يؤدي إلى جمود النص وعدم صلاحيته للعصر الحاضر. فالتأويل يعني: لا تغيير الدلالة الواضحة للنص، بل ترقيته ليكون صالحاً لكل زمان ومكان.



◄ كاتب أردني

من هنا تأتي أهمية كتاب «استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة» للباحث هيثم سرحان (منشورات نادي تراث الإمارات، أبو ظبي، 2012)، الذي يتناول بالدرس والتحليل مفاهيم وممارسات التأويل الدلالي عند المعتزلة؛ وهي من أبرز الفرق الإسلامية التي اعتمدت على العقل في تفسير النص، بخاصة القرآني، حيث بنى المعتزلة موقفهم الضدّي من فكرة أن الإنسان مسيَّر لا مخيَّر، على فكرة العدل الإلهي التي تعدّ من الأصول الخمسة للمعتزلة. والعدل الإلهي كما يرون يتطلب ألاّ يجبر الله إنساناً على فعلٍ ما ثم يحاسبه على ما فعل، وقد شكلت هذه الفكرة منطلقاً ونظرية عامة للمعتزلة طبّقتها على النصوص القرآنية والنبوية على السواء.

إلى جانب ذلك، ظلت مسألة نظرية التأويل عند المعتزلة إشكالية ومثار خلاف، ومن هنا يتساءل الباحث عن الثوابت الرئيسية التي اعتمدها المعتزلة في ترسيخ نظريتهم التأويلية، وما المزية التي تمتعت بها هذه الثوابت؟

وبداية، افترض الباحث أن المعتزلة عولوا في تأسيس منطلقاتهم وأصولهم الخمسة على مجموعة ثوابت ينبغي على أي ممارسة تأويلية أن تستند عليها، وبموجب هذا فإن العمل يبحث في العلاقة القائمة بين هذه الثوابت والنص المدروس. كما تجيب الدراسة على أسئلة مرتبطة باللسانيات وما يتعلق بها من تصورات، وتتبع الطرق التي يتم بواسطتها استخراج دلالات الكلام وتحديد المقاصد؛ أي كيف أسهمت الدعائم التأويلية والثوابت العقائدية في تعين البنية الدلالية؟ وما هو الدور الذي تحققه الثوابت والمسلمات في المنهج التأويلي؟

لقد حاول الباحث إدراك القدرة التأويلية التي تمتع بها الخطاب الاعتزالي، ومعرفة الأسرار الكامنة وراء نظرية المعتزلة وتصورهم للحقيقة الدلالية، متوصلاً إلى أن القيم والمسلّمات التي تَمثلها المعتزلة شكلت نسقاً جوهرياً ينبغي على الممارسة التأويلية الوصول إليه. ومن ثم فإن مهمة التأويل تكمن في بلورة الدلالات التي تطابق الثوابت الجوهرية، وإقصاء القيم الدلالية التي تخالفها، منتهجاً الباحث في ذلك نهجاً استدلالياً وتسويغياً، لأن الحقيقة في أنظار المعتزلة لا تتشكل إلا من خلال إدراك القيم المخالفة لها.

هذا في ما يخص مستوى المنطلقات المعرفية والمنهجية، أما ما يُعنى بمستوى التصورات اللسانية، فقد سعى الكتاب إلى الكشف عن الجوانب الإجرائية المتعلقة بالأسس النظرية لعملية الكلام وما ينبني عليها من مسائل، مستعيناً في ذلك كله بالمصطلحات والمفاهيم التي تنطوي عليها.

تتأسس نظرية التأويل الاعتزالية، بحسب سرحان، على مجموعة من المرتكزات النظرية والمسلّمات العقائدية التي تشكل في ما بينها أرضية صلبة ترتكز عليها آليات التأويل وأنساقه الدلالية.

أما المرتكزات النظرية، فتلك المنعقدة على قوانين المواضعة والأنظمة اللسانية التي صاغتها الجماعة تعبيراً عن حاجاتها ومواقفها من الوجود. وبذا فإنه المعتزلة كان لهم موقف من الإرث اللساني الذي ظلت آلياته وطرائقه ونظمه الدلالية تمثل حضوراً وسلطة في الاستدلال على المؤشرات الدلالية في تأويلهم للنص القرآني ولنصوص الحديث النبوي وللنصوص الشعرية على السواء. ولم يَعْنِ الانتماءُ إلى منظومة الجماعة اللسانية استحالةَ تطور الأداءات التعبيرية وإحداث إضافة نوعية في بناء الكلام.

إذ أكد المعتزلة في معظم مدوناتهم إمكانية إقامة مواضعات لامتناهية تتناسب مع لاتناهي الحاجات التي تُمْليها سلسلة التجارب الهائلة، وبذلك فإن المواضعة هي القانون الذي يحكم اللغة، لأنها تنم على حالة الاختلاف التي تهيمن على إدراك الإنسان للوجود، وتدل على شقاء الوعي الإنساني

وحجم القلق الذي ينتاب نظامه، فمهما حاول الإنسان أن يبلور موقفاً لسانياً من الوجود، فإنه سرعان ما ينقلب عليه ناقضاً غزْلَهُ ومتسائلاً عن شرعيته. وقد أسس المعتزلة تصوراً للكلام مفاده أن الكلام واقع بحسب قصد المتكلم وإرادته ودواعيه.

أما المسلّمات العقائدية، فتلك المنحصرة في تعالي العقل وقدرته على معرفة الله قبل ورود النص، الأمر الذي يعني أن دلالات القصد لا بد أن تمر عبر قنوات العقل، فالعقل مزوَّد بقوانين، والتي هي جملة استدلالات تسمح بإدراك الحقائق المطلقة.

بناء على ذلك، بحسب الباحث، قرر المعتزلة أنّ معرفة الله واجبة عقلاً، ومتى استطاع الإنسان الاستدلال على معرفة الله عقلاً، تمكّن من فهم دلالات النص القرآني، ومن ثم إدراك مقاصد الله تعالى. ويرى المعتزلة أيضاً أن الإنسان مطالَب بالاستدلال والتماس الدليل، وهذه القضية محورية في مدوناتهم.

ويمكن إدراك القدرة التأويلية في خطاب المعتزلة من خلال حديثهم عن الحِيَل اللسانية التي ينبغي إنجازها للكشف عن الدلالة التي هي عميقة ومتوارية وذات طابع سيميائي غالباً، وإقصاء جميع القيم التي تعرقل الكشف الدلالي وذلك بتسويغها وإدراجها وإلحاقها بالأصل الذي نصّت عليه أدلّة العقل.

وتتمثل مهمة التأويل عند المعتزلة في استرداد الكلام من النص، ويتطلب ذلك امتثالاً لمقاصد المتكلم وتحييداً للعناصر اللسانية التي تناقض المقاصد، وهذه المسائل تتم بالفهم الذي هو جماع النظر وطلب الدليل. وإذا كان الفهم غاية يروم النص تحقيقها، فإن هذا يعني أن المخاطَب عندما يفهم دلالات النص يكون قد استولى ضمناً على منزلة المتكلم، لأن الفهم معناه أنّ بإمكان الشخص أن يقيم في مكان شخص آخر ليُعَبّر عن فهمه وما يمكنه قوله بهذا الشأن.

بيد أن الاعتماد في التأويل على اللغة، بوصفها وسطاً مادياً شمولياً، كما يؤكد الباحث، يجعل من عملية الفهم عملاً يسعى إلى بلوغ حالة التفاهم والاتفاق على الحقائق التي ينطوي عليها الكلام. وهنا تظهر اللغة في نظرية التأويل بوصفها الحقل الذي تدور في فلكه الممارسة التأويلية، فالفهم يعتمد في إرساء تفسيره على اللغة جاعلاً منها قناة تمر فيها الدلالات الحقيقة، بمعنى أن الفهم يستبعد بعض القيم اللسانية التي تعترض طريقه، بحيث تتساوى كلية اللغة مع كلية العقل.

جاء الكتاب في ثلاثة فصول، يتناول الفصل الأول «مبادئ النظام العقلي عند المعتزلة»، كاشفاً عن تصور المعتزلة للعقل ونظامه الدلالي وعلاقته بالأنظمة الدلالية الأخرى من حيث انفصاله معها أو اتصاله بها. كما يتناول دلالة العقل بوصفها لغةً وعلاقتها بعقل اللغة، ويقف على العلاقة بين العقل والنص واللحظة التي يصبح فيها العقل نصاً.

ويؤكد الباحث أن الحديث عن موقف المعتزلة من العقل ومفهومهم له يجب أن يتخذ منطلقات عدة، وأن يحدد المرتكزات التي يقوم عليها العقل، بوصفه منطلقاً شمولياً يتعلق بالجانب المعرفي.. وتتداعى على هذا المفتتح أسئلة كبرى ترتبط في مجملها بعلاقة الوحي أو الشرع أو النص، وبمهمة العقل ومنزلته وأنظمته الدلالية وعلاقته باللغة والدلالات الأخرى، وأخيراً علاقة العقل بالفهم والتكليف.

إن قدرة الإنسان على التوصل إلى فهم وإدراك ينطلقان من وعيه، هي ما يوجه انحياز المعتزلة إلى العقل، ويسوغ ثقتهم بتفوقه ومركزيته، إذ يتناسب هذا الانحيازُ والأصلِ المعرفي الذي قرروه ودافعوا عنه في مدوناتهم متمثلاً في العدل الإلهي، ويعني هذا الأصلُ تمتُّعَ الإنسان بقدرٍ من الاستقلال والحرية في القيام بأفعاله، ومن ثم فإن الحساب يجب أن ينسجم مع الأفعال بوصفها مرتبطة بالإرادة. وبذلك فقد

خالفوا الجبريين الذين انطلقوا من مبادئ الحتمية والقسر على اعتبار أن الإسلام يحصر المعرفة بمصدر واحد هو المصدر الإلهي، أي إلغاء العقل أو أي مصدر بشري على تحصيل المعرفة.

وقد حسم المعتزلة هذه القضية، كما يوضح الباحث، بتقسيمهم المعرفة إلى قسمين: الأول؛ المعرفة الحاصلة بالاضطرار والمتسمة بطابع بدهي، وهي لا تستوجب الدليل لأنها مدركة بنفسها. والقسم الثاني؛ المعرفة الحاصلة بالاكتساب والمحَقَّقَة بالنظر والتي تُعْلَم بالدليل، وهذا الدليل قد يكون عقلياً فقط، أو نصياً شرعياً فقط، أو عقلياً ونصياً معاً.

لقد أكد المعتزلة أن للعقل نظماً ومبادئ تعمل كمفهومات وضوابط نصية تُقاس بها معقولية النص، وأن قدرة العقل على تحليل النص والتغلب على عوائقه تدل على قيمة الوعي الإنساني مقابل النص، وهكذا تتبين المواءمة بين الحكمة الإلهية والعقل الإنساني، وهي تستند في النهاية إلى مبدأ عقلي يناقش قدرةَ العقل وشرعية خوضه في فهم السمع فهماً يتفق وقوانينه وقيمه.

لقد وعى المعتزلةُ دورَ العقل في تقرير المعرفة، كما يشير الباحث، فالمعرفة الصحيحة بالسمع أو النص لا بد من اقترانها بالعقل انطلاقاً من أسبقية العقل وتقدمه على النص من ناحية، ومركزية العقل وتفوقه من ناحية أخرى، إذ إن العقل محور خطاب التكليف، ولولا تقدم العقل على النص لبطُلَ التكليف واستحال عبثاً.

أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان «مفهوم التأويل في الفكر الاعتزالي»، فيناقش المسوغات اللسانية التي تجعل من التأويل حاجة ملحّة. وجوهر هذا الافتراض تصوُّر المعتزلة لأصل اللغة، إذ أجمعوا على أن اللغة قائمة على قوانين المواضعة، ما يعني أن للنظام اللغوي مقررات جماعية ذات وظائف نفعية، ومن ثم فإن التأويل هو الاستجابة لقوانين المواضعة، لأن الكلام دالّ على نحوٍ متعدّد، وهو لا يكفّ عن الإحالة على السياقات اللسانية التي قررتها الجماعة.

ويشير الباحث هنا إلى أن التسليم بهذه الحقائق اللسانية عند المعتزلة يوجب تأويلاً يعتمد على إدراك الروابط الضمنية التي تتيحها الدلالات، ويترتب على ذلك تصور المعتزلة للمعنى وأجناسه وكيفية تشكلها.

لقد أدرك المعتزلة، كما يرى الباحث، أن الكلامَ أشملُ الأنظمة التي تم التواضع عليها، وذلك لشموليته وتشعبه وقدرته على التدليل.. وعَدُّوا الكلام نظاماً تواصلياً مبنياً على المواضعة واشتراطاتها، ومدى حضور هذا الكلام في الإجماع التواصلي.

إذ إن هناك أنظمة تواصلية لا تحظى بالإجماع لأن المجموعة الإنسانية لا تستطيع الاتفاق بشأنها، الأمر الذي يدل على عمق الروابط الرمزية التي يؤديها الكلام، ويتحصل الترابط الرمزي بإدراك القيم الوظيفية والقواعد التواصلية، فإذا كان القصد هو منتهى التأويل وغايته، فإن تحديد دلالته يكون بالاعتماد على الجانب الإشاري، فمتى قصد المرء مسمى مخصوصاً فإنه يكون قد منحَهُ دلالة. ويكون الكلام دالاًّ متى أدت علاماته إلى تحقق مادي في أذهان الجماعة، وهذا يعني أن منظومة الكلام تسعى لتكون دالّة إلى إحرازِ التفاف حول رصيد رمزي وتواصلي معيَّنَين، الأمر الذي يكشف أن الكلام مرتبط في وجوده بعلاقات خطابية تنتظم في عقْد مقدَّر ضمناً، هو عقْد المواضعة والتفاهم.

ينطوي النص وفق تصورات المعتزلة، على عناصر ضمنية وكامنة يتم إخراجها إلى حيز التمثيل الدلالي بالاستناد إلى السياق الذي ينتمي النص، وهذا يعني أن النص ليس معزولاً

عن سياقه وفضائه المرجعي، لكنه حاضر في نسيج اللغة، فالنص في وجوده الفعلي هو وجود في العالم.

ويؤكد سرحان أن المعتزلة أسسوا تصورهم لمقاصد الكلام على الأصول العقائدية، فقد كان تقرير القصد مرتكزاً على ثنائية المحكم والمتشابه، ومن ثم فإن أيّ تأويل مطالَب بأن يراعي هذه الثنائية. إنّ فهم القصد ودلالة النص عند المعتزلة يستندان إلى معرفة صفات الله تعالى وما يجوز عليه منها وما لا يجوز، وهذه المعرفة عندهم معرفة عقلية سابقة في الترتيب على المعرفة الشرعية، وهكذا ينتهي المعتزلة في قضية الدلالة اللغوية بوصفها تابعة للدلالة العقلية ومترتبة عليها.

أما الفصل الثالث، فيحلل منهج التأويل الدلالي عند المعتزلة، وهو المحور الإجرائي في الكتاب، وقد تضمن ثلاثة مباحث وتمهيداً، يعرض التمهيد لمفهوم الدلالة وطبيعتها السيميائية، ويتناول المبحث الأول نظام الاستدلال عند المعتزلة، ويعرض الثاني لآليات التأويل الدلالي من خلال منطلقين: الأول التأويل بوصفه دلالة النص على اعتبار أن للنص بنية مستقلة بنفسها، والثاني التأويل باعتبار دلالة الخطاب، انطلاقاً من أن النص بنية مفتوحة على الممارسة اللسانية وناتجة عن أفق المخاطبة والتواصل. أما المبحث الثالث فمحوره مستويات التأويل الدلالي، وتضم: الدلالة العقلية، والدلالة اللغوية، والدلالة النحويةن والدلالة المجازية.

إن المحور الدلالي، كما يوضح الباحث، لا يتوقف عند حدود الكلام، بل يتعداه لاسترجاع العلاقات التي يتضمنها ويحيل عليها. فالمعقولات وكل ما يدركه الإنسان ويحدسه تملك قيماً دلالية، فقد يتحدث المرء عند الدلالات التي يستشعرها في الحجارة الصمّاء، وعن الدلالات الإيجائية التي تمنحه إياها رؤية أمواج البحر. هذه العلامات ليست لسانية، بمعنى أنها لا تنطلق من الكلام، إلا أنها وبمجرد انتظامها إدراكياً تندرج لسانياً وتحتل مراكز معنوية، وبذلك فاللسان ليس العضو المخصوص والآلة المعهودة.. إنه نظام الإدراك والقانون الذي يسمح بفرز قيم معرفة ومصادرة قيم أخرى. إن الدلالة هنا كشفٌ وحجبٌ، فعندما تسمح بانكشاف علاقة دلالية ما فإنها ستدرج في الخطاب في سياق مختلف، ومن ثم فإنها تتجدل على نحوٍ معقَّد لا يمكن إيقاف اندفاعه إلا ببنية القصد التي هي وحدها القادرة على تعيين المدار الذي ينبغي توصيفه دلالياً.

ويرى الباحث في كتابه أن قوانين الاستدلال التي يحتكم إليها المؤوِّل هي الخطوات المادية الكاشفة عن الدلالات وطرق تشكلها، وأن على عملية التأويل أن تَرجع إلى النص بوصفه لغة إذ لا مَورِدَ إلا هو. ويستشهد على ذلك بتأويل الزمخشري لتعبير «وأنتم ظالمون» في قول الله تعالى في الآية 92 من سورة البقرة: «ولقد جاءكم موسى بالبينات ثم اتخذتم العجل من بعده وأنتم ظالمون». فيقول «وأنتم ظالمون» يجوز أن تكون حالاً، أي عبدتم العجل وأنتم واضعون العبادة غير موضعها.. ويجوز أن تكون اعتراضاً، بمعنى: «وأنتم قوم عادتكم الظلم».

وفي استعرضه لمستويات التأويل الدلالي، يؤكد الباحث أن التأويل الدلالي عليه أن يلتزم بالبنية التركيبية في الأحوال كلها. وهو يتوقف عند التأويل باعتبار الدلالات العقلية، والتأويل باعتبار الدلالات اللغوية، والتأويل باعتبار الدلالات النحوية، والتأويل باعتبار الدلالات المجازية، إذ إن إمكانية اللغة المرتبطة بالطاقة المجازية تدل على أن اللغة ابتكار دائم وتحوُّل مستمر.

قراءة في كتاب:

«ثقافة المعرفة والتفكير الاستراتيجي»

د.فيصل غرايبه

يبحث عبد المجيد جرادات في ماهية العمل الثقافي في ظل التحولات الاجتماعية البنيوية، التي جاءت بدون احتياطات تصون حسّ التناغم أو التوازن بين الناس، بكتابه الجديد المعنون بـ «ثقافة المعرفة والتفكير الاستراتيجي» بدعم من وزارة الثقافة 2011، معتمداً على منظومة القيم، ومستعيناً على ذلك بالحديث عن مفهومي الإبداع والنقد، سعياً لتحقيق معادلة التراكم المعرفي.

تساؤلات:

يبدأ مقدمته بتساؤلات تثار على الدوام عن أين يقف المبدع العربي من قضايا أمته؟ وهل يمتلك هذا المبدع إرادة وقوة؟ أم يتمركز حول ذاته؟

يفصح المؤلف من البداية عن رصد محاولات الربط بين عناصر الإبداع ومصادر التعلم التي تثري المعرفة.

لا بدّ من مناقشة تطورات التنشئة:

يجد صاحب الكتاب أنه لا بدّ من مناقشة تطورات التنشئة الاجتماعية، عند تفحص عناصر الإبداع ومصادر التعلم التي تثري المعرف، وذلك حري أن ينظر إليه من خلال بعدين هما: الأول: يرقب متغيرات الحياة، ويبحث عن نماذج سلوكية تحث الجميع على التعلم واكتساب المهارات والابتكارات، أما الثاني: فيبلور السياسات التربوية الساعية إلى إيجاد فكر مشترك واتجاهات موحدة تعزز أسلوب المشاركة والتعاون.

أين تقف الحرية:

ينتقل الباحث جردات إلى مفهوم الحرية، فأين تقف الحرية التي تمنح الإنسان القدرة على الاستنباط والتحليل.

مفهوم المعرفة وصنوفه:

أما مفهوم المعرفة فيربطه بحجم الخبرات المكتسبة، ومقسّماً المعرفة إلى ثلاثة أصناف هي: المعرفة المعلنة: وتتضمن السياسات والتعليمات والمعايير، والمعرفة الضمنية: وتتضّمن القيم والاتجاهات الفكرية والمعرفة الثقافية: وتتضّمن الافتراضات والأعراف.

الإبداع العربي وظروفه:

يسمح هذا الطرح للمؤلف أن ينتقل إلى ظروف الإبداع في المجتمع العربي، ليكشف عن مؤثرات الثقافة واللغة والتراث

◄ باحث أردني.

الأدبي في تعزيز مقومات الإبداع بمفهومه الواسع. ويخلص: إن التحديات الماثلة في مجتمعنا العربي تقتضي روح المواكبة مع التحولات الداخلية والتطور المعرفي، في هذا العصر الذي يمتاز بالكفاءة الإنتاجية والتنوع، ويؤكد على ضرورة الجمع بين الرؤية العلمية والجهد الفكري.

المشترك بين ثقافة المعرفة والتنمية:

ثمة سؤال يراه الباحث يطرح نفسه مؤداه ما القواسم المشتركة بين ثقافة المعرفة والتنمية؟ وتحدد إجابة المؤلف عليه تلك القواسم بمحورين هما: حالة النمو الإنساني، والدور الريادي للمثقفين.

قيمة المعرفة وفن الاستشراف:

ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى الحديث عن قيمة المعرفة وفن الاستشراف، مما يقتضي أموراً ثلاثة هي: الإبداع الخلاق، العمل الجاد، والتفاؤل الحذر، حيث تبرز مهمة الاستشراف بما تستند عليه من رؤية وقدرة على المثابرة والمتابعة. وهذه الفكرة المحورية في الكتاب جعلت صاحبها يعنون بها كتابه: «ثقافة المعرفة والتفكير الاستراتيجي».

الربط بين الثقافة والتحديث والتنمية:

وعند محاولته الربط بين الثقافة والتحديث والتنمية يتجه إلى إجابة أسئلة يطرحها بنفسه مثل: ماذا عن متطلبات الحداثة؟ أين تقف الثقافة من التنمية ؟ فيقدم الإجابة عليها على محاور ثلاثة تتمثل بالفعل الثقافي الهادف، والدراسات التنموية، وتقليص الفجوة بين الحالة الثقافية واستحقاقات التنمية، لافتاً إلى أن العولمة أحدثت تباينا بين الثقافة والتنمية، مما يستدعي تفعيل دور الإدارة الإستراتيجية للموارد البشرية، و تركيزها على احترام الوقت وقيمة الإنسان.

الوعاء الفكري الذي يجسد الشخصية الاعتبارية:

وعندما يتناول الكتاب اللغة العربية، يصفها بالظاهرة الاجتماعية التي تمثل الوعاء الفكري الذي يجسد الشخصية الاعتبارية لهذه الأمة. أما المنتج الثقافي الذي تنهض به اللغة العربية فيأخذ بعداً تنموياً كونه يرتبط بإبراز الصورة الحضارية للأمة، وتحدث الكتاب عن الرحلات كأكثر المدارس تثقيفاً للإنسان، تسهم بالاستفادة من المستجدات العلمية والفكرية، وهو ما اصطلح عليه بمفهوم المثاقفة أو التثاقف. هذا الذي يشكل مهارة من مهارة الاتصال، يتوقف نجاحها على الثقة بين المبادر بالفكرة والمتلقين لها.

الإنسان بين نسق التكامل ونسق رغبة:

ولكن الباحث ينعي نسق التكامل الذي نفترض أنه يقوي البنيان، ويمدّ الجميع بالحركة الانسيابية نحو الإنتاج المعرفي، والذي أطاحت به التحولات الاجتماعية البنيوية، لتحل نسقاً يسوق رغبة الإنسان للتمركز حول ذاته، مما يشوش على مفهوم ثقافة المعرفة.

يسمح الطرح السابق والعرض المصاحب له للباحث، الذي كان ضابطاً في الجيش وبرتبة عالية، أن ينتقل إلى التفكير الاستراتيجي في إنتاج المعرفة، يورد فكرة ابن نبي: «إن مشكلة كل شعب هي في جوهرها مشكلة حضارته، ولا يمكن لشعب أن يفهم أو يحل مشكلته ما لم يرتفع بفكره إلى مستوى الأحداث الإنسانية».

المعركة المفروضة معركة الثقافات:

إن المعركة المفروضة علينا، معركة الثقافات في عالم الاتصالات والعولمة، في الوقت الذي تحاول فيه الثقافة الأقوى أي الثقافة الغربية، أن تكون ثقافة العولمة التي تسود العالم بأسره، وتسير البشرية عليها، مقابل التخلي عن ثقافتها الأصلية ومتنكرة لتراثها الأصيل.

المعركة مفروضة على جميع الأمم، بمختلف ثقافاتها، فإما تصمد أو تتهاوى أمام الثقافة القوية، تلك الثقافة التي لا

تحترم أصول المنافسة المتبادلة، في الوقت الذي يحاول الغرب فيه أن يجعل من العالم سوقاً واحدة لاقتصادياته وميداناً وحيداً لثقافته.

فكيف نقوى من صمود الثقافة العربية، وكيف يمكن أن تكون شريكاً فاعلاً، لا متلقياً مستلماً في مضمار الثقافة العالمية.

جهد عربي مكثف مطلوب:

ثمة جهد عربي مكثف مطلوب لرسم إستراتيجية قومية لدخول العربي الجاد في صناعة ثقافة المستقبل، وفي مدّ شبكة الاتصالات العالمية المقيدة، كي لا تبهت الصورة العربية، بل تصير جزءاً من مدركات الجيل العربي الجديد وأحاسيسه، حتى لا تغيبه الصور الثقافية المبهرة، التي تعرضها الثقافة الغربية المتفوقة بالتقنية والمتقدمة بالأساليب.

والشباب هم الشريحة الأكبر التي تستهدفها هذه الإستراتيجية، حيث يشكل الكمبيوتر (الحاسوب) مصدراً حساساً من مصادر المعرفة لديها، وليست للمعرفة وحدها بل تجاوز ذلك إلى التعامل مع الآخرين.

الواقع العربي يضم جيلين:

إلا أن الواقع العربي يكشف عن أنه يضمّ جيلين:

– جيل قديم تقليدي ليس لديه الاستعداد التقني والنفسي لاستخدام وسائل الاتصال للاستفادة من الثقافة العالمية.

– جيل جديد تجديدي ينفتح على وسائل الاتصال للثقافة العالمية ولديه الاستعداد التقني والنفسي لاستخدام هذه الوسائل.

مما يحدو الإستراتيجية المنشودة أن تنطوي على هدفين:

* تحصيل ثقافة إضافية انفتاحية على العالم لدى الجيل الجديد.

* المحافظة على التوازن بين الثقافة القومية والثقافة الوافدة عبر وسائل الاتصال العالمية الحديثة، لكي لا تذوب الأولى ولا تطغى الثانية.

معادلة صعبة تتطلب دراية:

تلك هي المعادلة الصعبة التي ينبغي على العرب أن يحافظوا عليها، في خضمّ هذه المعركة الحضارية المتداخلة، والتي تتطلب الدراية والحكمة.



حين يخون المبدع نفسه

◄ جمال القيسي

الأخلاق الرفيعة وفي غرتها خصلة التواضع، وإن كانت متوخاة في الجميع، وهذا محال بطبيعة البشر، إلا أنها الأكثر توخياً وافتراضاً في المبدع، على اعتبار أنه قد وعى فلسفة الحياة وشروطها الرئيسة، وبدهياتها سواسية الناس، وأن مكانتهم تحددت بكونهم «إخوانه في الإنسانية، أو إخوانه في العقيدة» كما يقول الشاطبي.

قبل عام ظل يجلس الروائي الكبير باولو كويلو أمام شاشة الكمبيوتر، متفرغاً على صفحته على موقع التواصل الاجتماعي «تويتر»؛ للوقوف مع قرائه على آرائهم وردود أفعالهم حول روايته الأخيرة «الألف» التي جمع مادتها في أربع سنوات وكتبها في أقل من شهر، ونشرها إلكترونياً؛ لتكون متاحة لمن لا يملك ثمن شرائها.

إن جلوس كويلو مع قرائه الساعات الطويلة، وفتحه لقلبه وروحه إلى هذا المدى، ما يجعلنا نوجه السؤال الكبير إلى «مبدعينا» -الموغلين في الجدّية المتكلفة- عن رأيهم في هذا الانفتاح بين الكاتب و«العامة»، وإلى أي مدى يريق ماء وجه النبوغ والعبقرية!، وكيف صار «يسيء بعض كتاب اليوم» مثل كويلو إلى الصورة المهيبة للمبدع.

إن ما يقوم به كويلو هو انسجام حقيقي، بين الأنا التي أفرغها من ذاتها وسكبها رؤية وموقفاً وقبساً من نور الحقيقة في ثنايا سطوره، وبين الأنا المندغمة في جموع الناس الذين يتشوقون لرؤية ما يحدثهم به «الأنبياء» فيجيء كما شهقة الصبح وضوحاً وسطوعاً وانفعالاً متوازناً وتفاعلاً بين الكلمة والسلوك .

لن يقبل أو يتقبل المتقوقعون على ذواتهم الهشة أن يصير نشر كويلو لروايته الأخيرة إلكترونياً وبدون مقابل سنّة في عالم الكتاب؛ ذلك أن هذا سيهدد جمودهم ويلقي بظلال الاندثار على نتاجاتهم التي عافها الناس، وهم من كانوا يدفعون ثمنها من قوت عيالهم واحتياجاتهم، فيخربون بيوتهم بأيديهم وأيدي «المبدعين» الأفذاذ.

لا تقلل لفتة كويلو الإنسانية، التي هي مراكمة ومواصلة لمسيرة التواضع من عظيم شأنه، أو تخبي شيئاً من بريق شهرته، ولن يقول قارئ في اي بقعة في الأرض إنه «كاتب عادي»؛ لأنه كان معه في صندوق

◄ قاص أردني.

الدردشة قبل قليل، ذلك أن ضوء الشمس لا يحجبه غربال، وأن المرضى بهالة غير حقيقية إنما يراوحون الموات البواح، ليل نهار لو كانوا يعلمون، فما تزال روايات كويلو الأكثر مبيعاً رغم الطبعات المتتالية لها.

لم تكن صراحة كويلو أيضاً لتزيده إلا علواً في نظر قرائه، وهو يفصح لهم عن مكوثه الطويل في المصحات النفسية، في فترات مختلفة من حياته، وهو الذي لم يدفعه أحد لكشف هذه الحقيقة، والتي تقابل «مبدعين» لدينا يخجلون من الإفصاح عن تعرضهم للزكام كالآخرين من «العوام»!

يثير هذا لدي، تذكر موقف الفتى الذي طلب من محمود درويش أن يقرأ له قصيدة «مديح الظل العالي»، وكان درويش منهمكاً في توقيع ديوانه لعدد كبير من القراء، فما كان من درويش إلا أن ضحك وطلب إليه تأجيل الطلب، ومداعباً: «أن يعود الى الكاسيت» فهو نفسه الذي يقرأ فيه لا أحد آخر. ومن عرف نجيب محفوظ مثلاً، يتيقن بأن المبدع الكبير إنما يزداد تواضعاً وبساطة بعلاقة عكسية مع ازدياد تميزه ونجوميته؛ فلم تكن الشهرة التي أصابها أو أصابته لتثنيه عن لقاءات الأصدقاء القدامى من غير الكتاب، وممن لا يعرفهم الناس؛ في حين بات بعض «المبدعين» لا يستطيع أقرب الناس إليه التواصل معه بدون متاعب نفسية جسيمة؛ مردها المرض النفسي المعروف بـ«اللاتوازن الانفعالي» الذي قد وقع فيه المبدع.

إن نظرة حزينة في حال هؤلاء «المبدعين» الذين أرهقوا أنفسهم في التقوقع على أنفسهم، وكأن الناس مشغولة بهم أكثر من همومها، لتثير الشفقة على حال البؤس النفسي، والتردي المروع الذي هم فيه، ورضوخهم لقرارات داخلية متوهمة ضخمت لهم أناهم بطريقة متعبة ومضحكة في آن معاً.

لم يكن حال المبدع الحقيقي يوماً يقع في شبهة التعالي على الناس، أو الانعزالية المتكلفة، أو وضع الحواجز مهما كانت وبأي صورة مع القراء، أو التعامل المتصنع معهم، أو الحديث المتقصد عند لقائهم، أو الانسلاخ عن عاديات البشر، ولم يكن حال المبدع الحقيقي، ذات يوم، النأي عن التواصل مع الناس بحجة التبتل في محراب الإبداع، والرهبنة في دير الكتابة، أو الاعتكاف في صومعة الإلهام.

الناس مادة الإبداع الأولى والأخيرة، والقراء هم وقود نار الإبداع، يلذ لهم الاحتراق ليحيوا من جديد عنقاء لا تموت، والقراء يحترمون من يحترمهم من المبدعين، وينظر اليهم كطرف أساس في المعادلة الإبداعية كمرسل ومستقبل، ويحترمون من لا يعتبرهم «عامة» أو «دهماء»، يلقي عليها بدرر الكلام من علٍ، ولا سبيل سوى تلقي هذه الحكم بضراعة وابتهال.

وكم من «الكتّاب» من تراجع الإيمان بهم، وخسروا جذوة التواصل مع قرائهم، والتي هي اليوم أهم رافد وأغنى منجم لإحساس الكاتب بأن صناعته هي «الأدب» وليس «الطرب»، والأمر في النهاية أنه «مبدع» تشتغل طاقاته الروحية على سحر الحياة والمذاق اللاذع للأشياء، وهو يشكل الدهشة والنار المتوهجة التي لا تحرق والمجتباة من نور الموهبة، فأنّى له من بعد ذلك أن يتنكر للناس!